Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1896.

Dreiundsechzigster Jahrgang.

(Band 92.)

Verantwortlicher Redacteur Dr. Paul Simon; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

1896, Jan 18 — 1897, Jan 15
Sever fund

Inhalts-Verzeichniß

zum 63. Jahrgang 1896

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern

Nekrologe.

Todesfälle.

Personalnachrichten.

Portraits.

Gedichte.

Vermischtes.

Briefkasten.

Bekanntmachungen.

Anzeigen.

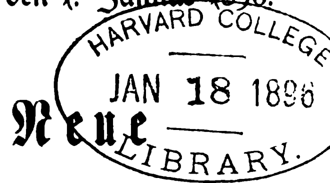
Beilagen.

Berichtigungen.

Leipzig, den 1. Januar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.



Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnißnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik" mit Neujahr ihren dreiundsechszigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1896.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik".

Zwei neue Opern.

„**Sjula**". Oper in 2 Acten von Axel Delmar, Musik von Karl von Kaskel.

„**Amen**". Opern-Drama in 1 Act und 1 musikalisch-pantomimischen Vorspiele (Reinhard's Verbrechen) von Bruno Heydrich.

Ein großer, ehrlicher Erfolg ist es, über den ich heute zu berichten habe. Der junge Dresdner Musiker Karl von Kaskel hat vor einigen Jahren mit seinem Operneinacter „Am Hochzeitsmorgen" viel versprochen und der gereifte Componist der „Sjula" ist Denen, welche damals ein bedeutendes Talent erkannten und an dessen Bethätigung in erneuter größerer Aufgabe wesentliche Erwartungen knüpften, nichts schuldig geblieben.

Nach einem für ihre Waffen unglücklichen Kampfe sehen sich im Jahre 1877 die zersprengten Montenegriner am See Scutari gezwungen, den nachrückenden Türken den wichtigsten Paß ihrer Berge und damit die Ausbreitung in ihr Land freizugeben. Gelänge es die Türken nur einen Tag an dieser Stelle aufzuhalten, so würde die Ansammlung des montegrinischen Landsturmes der drohenden Freiheitsvernichtung begegnen. Sjula, das Weib des verwundeten und gefangenen Führers Medjid verschmäht die Flucht und erwartet festen Sinnes die Türken, welche den Gatten in ihrer Mitte führen und erschießen wollen. Das Haupt der Truppe, Suleiman Pascha, wird durch Sjula's Schönheit gefesselt und bietet für ihren Besitz die Freiheit Medjid's. Ihr Vaterland zu retten, geht Sjula scheinbar auf den Vorschlag ein und Medjid eilt davon um die Freunde zu sammeln. Die Verliebtheit des Türken verleitet ihn, das Lager zur Rast aufzuschlagen. Im Feldharem Suleiman's schmücken die Weiber des Pascha das Opfer, Sjula vermag es jedoch durch erkünstelte Koketterie, durch Tanz und Sang den Türken hinzuhalten und ihrem Gatten die Treue zu wahren; in ihrem Bestreben die Frist bis zur Ankunft ihrer Landsleute auszudehnen, wird sie durch ihr Söhnchen unterstützt, der sich kosend und tändelnd an die Mutter drängt. Von Qual gepeinigt, kehrt Medjid in dem Augenblicke zurück; da sich das Zelt des Pascha hinter Sjula geschlossen hat, er dringt hinein, wird gefesselt und den türkischen Mannschaften zur Exekution übergeben. Die Signale der Montegriner ertönen, schnell rüsten die Türken zur Flucht in den bereitstehenden Booten. Sjula sieht ihr Land gerettet, aber den Gatten wähnt sie verlassen, sie hat nur mehr ihrer eigenen Ehre zu denken. Wie die Türken sie fortschleppen wollen, reißt sie den Dolch aus Medjid's Gürtel und durchbohrt sich. Die fliehenden Leute Suleiman's haben es indeß so eilig, daß sie Medjid zurücklassen, in seinen Armen stirbt Sjula und die herbeieilenden Montegriner senken ihre Fahne über die Leiche der Treuen. Dies der Grundriß der von Axel Delmar, dem trefflichen Schriftsteller und Operndichter auf theilweise historischem Boden entworfenen und zu einem äußerst wirksamen Libretto in vorzüglicher Verssprache ausgeführten Handlung.

Kaskel, dem mit seiner Musik ein großer Wurf gelungen ist, kennzeichnet sich als durchaus modernen Meister von bedeutender Erfindungsgabe und virtuoser Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel. Die Basis einer compositorischen Praxis, welche in ihrer academischen Prägnanz den Rückschluß auf einen ungewöhnlichen Theoretiker gestattet, weist zu etwa zwei Drittheilen rein deutsches und in ihrem Rest italienisches Empfinden auf. Die Pathenschaft letzterer Nationalität hat Kaskel neben den Vorzügen fesselnder Rhythmik und bestrickender Mischung der orchestralen Farbengebilde auch einen ebenso modernen Fehler zuzuschreiben, der sich allerdings bei ihm nur hin und wieder geltend macht, die allzugroße Vorliebe für Blechinstrumente und Schlagzeug, überhaupt für nicht bedingte Kraftentfaltung. Erreicht Kaskel die erfolgreichsten unter den neueren Operncomponisten an musikalischer Situationsmalerei, an effektvoller Illustrirung des Librettos, so übertrifft er Viele unter ihnen durch Reichthum an schönen Melodien und durch die Innigkeit seiner lyrischen Weisen. Da haben wir den deutsch fühlenden und auf das deutsche Gemüth tief einwirkenden Musiker. Im Sinne Verdi's und Goldmark's verwendet er mit besonderem Reize das orientalische Kolorit, mit großem Geschick weiß er dasselbe auch in seine leidenschaftlichen Liebesduette zu verweben. Vortrefflich versteht sich der Componist auf die Stimmführung seiner Solisten, denen allerdings Umfang der Stimme nicht mangeln darf. Auch die Chöre sind characteristisch gesetzt, ein Chorsatz beispielsweise im ersten Act gemahnt, nicht etwa im Klange, vielmehr in der kraftvoll eindringlichen Beredtsamkeit der Sänger und dem markigen Heerruf des Orchesters ebenbürtig an Auber's glühende Freiheitsgesänge. Ein Gesang, mit welchem Sjula in Gegenwart des sie bedrängenden lüsternen Pascha zu ihrem kleinen Knaben niederkniet „Mein Liebling, o Dari, Dein Mütterchen verläßt Dich nicht, und hält Dich am Herzen, Du Medjid's theures Angesicht" gehört zu dem Schönsten was unsere Opernlitteratur in der Art enthält, es ist eine rührend süße Weise, so ganz Mutterliebe und Andacht, eine kostbare Perle volksthümlicher, edelster Musiksprache.

Kaskel's gesammte Musik in „Sjula" bewährt einen hohen Grad von blühender Schaffenskraft auf dem Gebiete des lyrisch-dramatischen Styls und diesem letzteren dient eine Errungenschaft des genialen Componisten als ganz besonderer Vorzug — eine Instrumentirungskunst von vielfach geradezu auserlesenem Reiz.

Das schöne Werk hatte in Professor Arno Kleffel einen mustergültigen Vorbereiter und Dirigenten gefunden und Oberregisseur Alois Hofmann ließ der Inscenirung Sorgfalt und Geschmack angedeihen. Die anstrengende Parthie der Sjula hat in Frau Burian-Jelinek eine in jeder Beziehung hervorragende Vertretung und Herr Burian leiht sein schönes Organ dem Medjid zu vollem Gelingen. Zweifellos dürfte das geistvolle fesselnde Werk bald die Runde über die Bühnen machen, übrigens wird für die Zukunft der Oper auch der Umstand vom Vortheil sein, daß sie weder in ihrer Besetzung noch Ausstattung sonderliche Anforderungen stellt und somit jeder Opernbühne nach deren Verhältnissen dienen kann. Die Aufnahme von „Sjula" war eine äußerst warme. Bei der am 29. November stattgehabten, überhaupt ersten Aufführung, welcher in der kurzen Zeit schon drei weitere gefolgt sind, sah sich der glückliche Dresdner Componist seitens unseres in Dingen der Oper etwas heiklen Publikums ebenso stürmisch als herzlich gefeiert, zehnmal wenigstens wurde er vor die Rampe gerufen. Der Erfolg war ein durchschlagender. Unter den auswärtigen Gästen war Pollini und seine Hamburger Oper wird die nächste Bühne sein, welche „Sjula" bringt. Daß Kaskel sich die Ueberreichung der zahlreich von auswärtigen Freunden eingetroffenen und im Theater aufgestapelten Blumen- und Lorbeerspenden, welche zum ersten Abend — also „für alle Fälle" — ge-

sandt waren, ebenso tactvoll als bescheiden verbat, zeigt eine echte vornehme Künstlernatur und mag manchem Premièren-Helden zum Beispiel dienen.

(Schluß folgt.)

Musikliteratur.

Seelen, Hugo von. Die deutsche Oper als Aschenbrödel. Offener Brief an den Grafen von Hochberg. Charlottenburg, Karl Köhler.

Angesichts der Invasion fremdländischer Opernprodukte in unsere Theater und mit besondere Bezugnahme auf das Mascagni-Fieber und die unlängst vor sich gegangene erste Berliner Aufführung der Oper „Ivanhoe" von Sir Sullivan, eine Oper, welche mit einer Pracht sondersgleichen, die beträchtliche Summen Geldes verschlungen hat, die der Genialität der Maschinenmeister und Regisseure das glänzendste Zeugniß ausgestellt, in Scene gesetzt wurde und doch nur einen Achtungserfolg errungen hat, der dem liebenswürdigen Schöpfer des Mikado galt, und über den auch die großartigste Ausstattung nicht hinwegtäuschen kann, stellte der Verfasser die berechtigte Frage auf, ob es kein deutsches Werk geben sollte, welches längst seiner Auferstehung harrt und das dem Sullivan'schen „Ivanhoe" den Rang abzulaufen vermöchte?

Worin liegt der Grund, daß die deutsche Oper die Rolle des Aschenbrödels spielen muß? Ist die deutsche Schaffenskraft versiegt, vermögen die deutschen Componisten nichts zu bieten, was der Mühe einer Aufführung werth sei? Allerdings herrscht im großen Publikum der naive Glaube, daß ein richtiger Bühnenleiter einem Werke seine Bedeutung gleich auf den ersten Blick, womöglich par distance ansehen kann. Für den Einsichtigen ist es aber längst klar, daß auch die Bühnenleiter in dieser Beziehung keine Päpste sind, das zeigen die vielen Enttäuschungen, die bei Erstaufführungen zu Tage treten, und auch die große Enttäuschung, die Sullivan's „Ivanhoe" bereitet hat, bietet dafür einen treffenden Beleg; denn ohne die feste Ueberzeugung von der durchschlagenden Wirkung dieses Werkes wäre wohl die Ausstattung desselben nicht mit solch' ungeheurem Kostenaufwand in Scene gesetzt worden.

Wie oft anderseits haben sich die Bühnenleiter geirrt und sind an Werken mißachtend vorüber gegangen, in denen wahre Lebenskraft pulsirt. Man denke nur an Götz, dessen „Bezähmte Widerspänstige" vergebens von Bühne zu Bühne irrte, ohne irgendwo Einlaß zu finden. (? Mannheim brachte das Werk zuerst!) Der Verfasser wendet sich zur Abhilfe der obwaltenden Verhältnisse an den Grafen von Hochberg als Leiter der Kgl. Bühne in Berlin, dem als Ersten die heilige Pflicht obliege, hierin führend allen Anderen voran zu gehen; nicht als ob das Königliche Opernhaus zur Versuchsstation für namenlose Componisten degradirt werden sollte, schlägt der Verfasser dieses Buches vielmehr vor, die General-Intendanz, die sich in der günstigen Lage befinde, seit Kurzem nicht nur das Opernhaus zur Verfügung zu haben, sondern auch noch eine zweite Bühne, die ehemals „Kroll'sche", die in der Wintersaison völlig unbenutzt und tot daliege, möge die Versuchsbühne abgeben, auf welcher ohne jeden besonderen Aufwand von Mitteln die deutschen Componisten mit ihren Werken zu Worte kommen könnten. Der Erfolg hätte dann zu entscheiden, ob eine Oper in das Repertoire der Königl. Opernbühne aufzunehmen wäre oder nicht.

Kufferath, Maurice. Tristan et Iseult. Troisième Edition. Paris, Librairie Fischbacher.

Vorliegender in dritter Auflage erschienener Band ist eine Nummer des unter dem Gesammttitel „Le théâtre de Richard Wagner de Tannhäuser à Parsifal" erschienenen Werkes Moritz Kufferath's, welche in französischer Sprache für die Sache Wagner's am erfolgreichsten eingetreten ist, indem er nicht nur den musikalischen Theil zum Gegenstand seiner scharfsinnigen Betrachtungen macht, sondern auch der poetischen Vorlage eingehendste Gründlichkeit widmet, indem er mit erstaunlicher Sachkenntniß auf ihre Quellen und ihre verschiedene Gestaltungen hinweist und die Entstehung des Werkes in allen seinen Phasen beleuchtet, sodaß der ganze Werdeprozeß des betr. Werkes klar vor dem Auge des Lesers steht.

La Mara. Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Briefe bilden gleichsam eine Ergänzung der von derselben Verfasserin herausgegebenen Liszt'schen Briefe, denn Manches der hier mitgetheilten Schreiben steht mit denen Liszt's in directem Zusammenhange, so daß es sich zu jenen wie Rede und Gegenrede verhält. Zu den allbekannten Zügen der einziggearteten künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit Liszt's treten in diesen Blättern manche neue hinzu; in immer vielseitigere Beleuchtung gerückt steht sie vor uns, nicht getrübt durch das scharfe Licht intimerer Betrachtung, sondern größer noch und schöner und mächtiger.

Das Material zu der vorliegenden zwei Bände umfassenden Sammlung gewährten die handschriftlichen Schätze des Weimarer Liszt-Museums; die Briefe, 240 an Zahl, stammen aus den Jahren 1824 bis 1881 her. Durch die Beigabe der Namenszüge der Schreibenden ist der Sammlung ein erhöhtes Interesse verliehen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die Seligpreisungen. Oratorium für Solo, Chor und Orchester von César Franck. Unter Herrn Dr. Paul Klengel's zielklarer Führung hat sich die „Singacademie" zu einer imponirenden Leistungsfähigkeit emporgeschwungen; das kunstsinnige Publicum Leipzigs mit dem „Franciscus" Ed. Tinel's bekannt und durch eine Wiederholung vertrauter gemacht zu haben, bleibt ihr unbestreitbares Verdienst. Daß sie jetzt auch für César Franck's „Seligpreisungen" muthig eingetreten, bleibt eine Kunstthat, die ihr und dem Herrn Dr. Klengel für immer auf's Höchste anzurechnen ist.

Wie im „Franciscus" schildert auch hier in den „Seligkeiten" ein Prolog die Versunkenheit, das Elend des Menschengeschlechts, dem göttliches Erbarmen die Retterhand entgegenstreckt. Die Dichtung der Frau Colomb (deutsch nicht immer leicht fließend, aber meist gut sangbar) ist eine von französischem Sentiment durchdrungene, wechselreiche, eindrucksichere Paraphrase der Bergpredigt in bald epischer, bald dramatischer Einkleidung. Wie in Bach's Passionen der Evangelist, wird hier die Stimme Christi zum Verkünder des Bibelwortes, das sich in acht Theile zerlegt. Im ersten Abschnitt tritt dem im schnöden Mammondienste schwelgenden Erdenchor ein allgemeiner Chor gegenüber mit der Frage: wo wohnt das wahre Glück? Die Antwort giebt die Stimme des Herrn: Selig, der entbrannt in heiliger Menschenliebe. Den „Sanftmüthigen, den Leidtragenden, den Gerechtigkeitsdurstenden, den Barmherzigen, den Herzensreinen, den Friedfertigen, den unschuldig Verfolgten sind die übrigen Theile der Seligpreisungen gewidmet

so zwar, daß aus den Gegensätzen sich die Gestalten der Verklärung in greifbarer Bestimmtheit abheben. Daß der Satan schließlich der Stimme Christi gegenüber sich für besiegt erklärt, ist freilich eine ebenso unbiblische wie selbst unmögliche, nur einer schwächlich-unklaren Rührseligkeit entspringende Wendung. César Franck's Musik ist ebenso geist- als stimmungsvoll, durchaus wahr in Empfindung und Ausdruck, niemals kühl reflectirend, immer einer drängenden Inspiration gehorchend. Wenn er mehrfach in den Opernstil hinübergreift, sobald es gilt, wilden Leidenschaften zum Ausdrucke zu verhelfen (z. B. im Goldchor, später im Tyrannenchor, wo leider selbst Anspielungen an Meyerbeer's „Robert" und „Hugenotten" sich einstellen), so darf man ihm, dem Franzosen, dem Gesinnungsgenossen eines Berlioz, daraus keinen Vorwurf machen; die Reinheit und Innerlichkeit in den Chören der Himmelsschaaren sticht um so überraschender ab. Wie ergreifend sogleich der Prolog, wie weihevoll z. B. die Einleitung zu Nr. 6, die reines Herzens sind.

In den polyphonen Abschnitten treten uns wahrhaft gewaltige Meisterstücke entgegen; die contrapunktische Strenge paart sich mit melodischer Milde, bei der man die erquicklichsten Tröstungen findet. Gigantisch, packend ist die Characteristik des Satan; wo er eingreift, gewinnt das Werk die wirksamsten Höhepunkte; in Nr. 6 sind die Heidenfrauen und Judenfrauen zu blaß, sentimental gezeichnet; aber der Zeichnung des Todesengels wird schwerlich ein gleich imposantes Gegenstück zur Seite zu stellen sein.

Majestätisch, in gewaltigen Steigerungen schreitet die erste Hälfte des Schlußchores einher: schade, daß die Fortsetzung, die unglückselig genug, zum Verwechseln ähnlich mit dem Anfang von Liszt's Clavierconcert (Esdur) lautet, den Gesammteindruck schädigt und trotz allen Bombastes die bis dahin behauptete Höhe nicht wieder erreicht. Chöre aber wie „Ja Barmherzigkeit", „Entsündigt nun durch Gottes Gnade", in denen oft wahrhaft bestrickende harmonische Wunder sich aufthun, vergißt man niemals wieder.

Die Orchestration César Franck's ist, wie wohl Manchem noch von der in einem der Academischen Concerte einst aufgeführten symphonischen Dichtungen „Die Aeoliden" erinnerlich sein wird, nahe verwandt mit der von Berlioz und in gewissem Grade selbst mit Wagner; im Großen und Ganzen verfährt er sehr wählerisch, seinem Colorit bleibt meist Ueberladung fern, nur von den Becken macht er bisweilen, wie z. B. am Schlußchor von Nr. 1, ebenso wenig motivirten Gebrauch wie in dem Duett der Gattin mit dem Gatten, wo der Passus: „Kehrst nie mir zurück" fast komisch wirkt mit dieser prasselnden Zuthat; doch auch diese Extravaganzen, die Franck sich von Berlioz angeeignet, kann man ihm gern verzeihen, weil er durch eine Fülle wunderbarer, durchaus vornehmer Combinationen Geist und Ohr zu fesseln weiß. Alles in Allem steht dieses Werk in der Innerlichkeit und Wahrheit der Empfindung viel höher als der oft aufgebauschte und schablonengläubige „Franciscus".

Ein außerordentlicher solistischer Apparat wird hier in den „Seligkeiten" in Bewegung gesetzt; ein Umstand, der einer raschen Verbreitung des Werkes einigermaßen hinderlich sein dürfte. Für die Soli der Gattin, des Engels der Barmherzigkeit, der Mater dolorosa war gewonnen Frl. Luise Ottermann aus Dresden; wiederholt war sie auf hiesiger Bühne gastirend aufgetreten als Königin der Nacht, Philine, Rosine; sie zeigte sich vortheilhaft von einer neuen Seite und bewies, daß ihr schönes, in allen Lagen gleichmäßig wohlklingendes und ausgiebiges Stimmmaterial auch im Concertsaal und selbst in der Kirche des Erfolges sicher ist, da auch ihre Vortragskunst mit den gestellten Aufgaben mühelos fertig wird. Als Mater dolorosa hat sie vor Allem tiefen Eindruck gemacht.

Frl. Jenny Gertrud Schmidt sang die Waise ansprechend, in richtiger Auffassung und überall sicher. Frau Kammersängerin Pauline Metzler-Löwy als „eine Mutter" verleugnete auch in dieser kürzeren Aufgabe ihre im Seelenvollen wurzelnde Künstlerschaft in keiner Note; überall siegte die Edelart innerer Gehobenheit.

Mit den Tenorsoli waren betraut die Herren Emil Pinks („Der Gatte") und Gust. Trautermann; ersterer trat in den Vordergrund und führte das Meiste so ausdrucksvoll und klangschön durch, daß man die auf einem Höhepunkt ihn tückisch überfallende Treulosigkeit seines Organes ihm nicht zur Last legen darf.

Zum ersten Mal stellte sich Anton van Rooy aus Frankfurt a/M. unserem Hörerkreis vor; dem jungen Künstler war die „Stimme des Herrn" und mehrere Baßsoli zur Durchführung zugewiesen. Er empfahl sich durch warme Empfindung im Ausdruck und weiche, modulationsfähige Schönheit seines Organes in der Mittellage; die Mittellage entbehrt allerdings der Kraft und rechten Färbung.

Als Todesengel und Satan bewies Herr Rud. Wittekopf von Neuem eine außerordentliche Characterisirungsschärfe; er stellte Muster auf, deren Befolgung Allen nachdrücklich zu empfehlen ist, die an gleiche Aufgaben herantreten.

Die verstärkte Capelle des 107. Infanterie-Regiments bestand durchweg mit Ehren; bei den Schwierigkeiten, die hier zu überwinden sind, muß der so exacten Haltung alles Lob gezollt werden.

Der Chor gab überall vollwichtige Beweise sorgfältigster Vorbereitung und wahrer Begeisterung für dies herrliche Werk; bisweilen allerdings wurde er vom Orchester erdrückt und die Klangmasse entsprach nicht ganz der Stattlichkeit der Chorphalanx; namentlich in Sopran und Alt hätte Vieles noch entschiedener angefaßt werden müssen; doch Alles in Allem war seine Leistung schätzenswerth und er wie Herr Dr. Paul Klengel erwarben sich mit der Vorführung einer so schwerwiegenden Neuheit, wie nicht oft genug wiederholt werden kann, das größte Verdienst. Die Alberthalle war sehr gut besucht, jeder der acht Theile rief lebhaften Beifall wach, wiederholt wurde Herr Dr. Paul Klengel hervorgerufen.

Bußtagsconcert des Riedelvereins. Händel's „Utrechter Jubilate" und Liszt's „Graner Festmesse" bildeten die Ausführungsobjecte des außerordentlich stark besuchten Riedelconcertes in der Thomaskirche.

Die Ausführung des „Jubilate" (dem wir bereits gelegentlich seiner Aufführung im 22. Gewandhausconcert eine ausführlichere Besprechung gewidmet) war prachtvoll. Selbst jene gefährlichen Klippen, die den höchsten Tönen der stark beschäftigten Trompete drohen, wurden glücklich vermieden; Frau Kammersängerin Metzler-Löwy, Herr Kammersänger Carl Dierich und Herr Knüpfer traten muthig an die ihnen zugedachten Soli heran und sie bewältigten Alles so erschöpfend, wie man es sich nur wünschen mag; dabei darf man aber nicht vergessen, daß im eigentlichen Sinne dankbare Aufgaben hier nicht gestellt werden, daß z. B. das Altsolo dem Baß und Tenor gegenüber sehr in das Gedränge geräth. Der Chor griff überall so stolz und siegesfreudig durch, daß man ihm für diese Verherrlichung der wahren Händel'schen Größe nicht dankbar genug sein kann; besonders die Schlußdoxologie wirkte gewaltig, sie krönt herrlich das Ganze.

Liszt's Graner Festmesse, in Leipzig gelegentlich einer der ersten Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zur ersten Aufführung gebracht und damals von der Gegnerschaft mit Spott und Hohn überhäuft, ist selten nur wiederholt worden; ein Jahr vor seinem Tode, Anfang August 1885 war es, als der greise Altmeister die Schöpfung, die er laut eigenem Ausspruche mehr gebetet als componirt hat, in der Hauptkirche zu Jena noch selbst leitete und trotz einzelner technischer Unzulänglichkeiten im Chore wie im Orchester befriedigend zu Ende brachte. Hätte Liszt nur einmal von diesem seinem kirchlichen Haupt- und Lieblingswerke eine solche Wiedergabe erlebt wie diese, als Dank

einer vorzüglichen Vorbereitungssorgfalt unter Herrn Professor Dr. Kretzschmar's geistsprühender Leitung und Dank dem geschlossenen Ineinandergreifen von Chor, Soli, Orchester und Orgel (Herr Homeyer) die Intentionen des Componisten nach allen Richtungen hin die bewundernswerthe Verwirklichung erfuhren! Verschmilzt hier das Soloquartett mit dem Chor in ähnlicher Weise wie in Beethoven's „Missa solemnis", so hängt von einer glücklichen Besetzung dieses vocalistischen Apparates für das Vollgelingen des Ganzen hier ebensoviel ab wie dort; freuen wir uns, daß Fräulein Geyer aus Berlin, dessen blühendes, ausgiebiges Stimmmaterial sich mit felsenfester musikalischer Sicherheit und Ausdruckswahrheit auf's Engste verknüpft, dem Ensemble so tadellos sich einfügte und neben der Kammersängerin Frau Metzler-Löwy, die mit der Edelart ihres künstlerischen Empfindens und der Exactheit der musikalischen Technik sich in gewohnter Meisterschaft hervorthat, sich ebenso ehrenvoll behauptete wie neben dem Kammersänger Carl Dierich, dessen allzeit sattelfeste Schlagfertigkeit und declamatorische Bestimmtheit überall mit der Gediegenheit des Herrn Knüpfer (Baß) rühmlich wetteiferte. Dieselbe Inbrunst, die dem Christe eleison entströmt, wenn das Soloquartett es zum ersten Mal singt, hallte auch im Chore wieder und diese gegenseitige Befeuerung, Fortsetzung und Ergänzung des von dem einen Theile Begonnenen durch den andern zu verfolgen, bereitete Allen höchsten Genuß. Da die Haltung des Orchesters kurzweg als eine wundervolle bezeichnet werden kann, mußte ein geradezu überwältigender Gesammteindruck herbeigeführt werden, zumal in Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Aghus Dei alle Factoren auf gleicher Höhe der künstlerischen Abrundung standen. Jubilirende Engelschaaren glaubte man im Gloria zu vernehmen; Jeder fühlte nach das machtvolle Bekenntniß im Hauptthema des Credo, dessen mild dahinziehende Clarinettencantilene bei der Stelle: Qui propter nos homines descendit ergreifend sich abhebt von der gewaltigen Schilderung des jüngsten Gerichtes (wie packt der lange vou den Trompeten und Hörnern wie starrer Richterspruch festgehatene Ton!) und dem besänftigenden: „Qui ex Patre filioque procedit", wo das Eintreten der Harfe so eigenartige Wirkung erzielt. Daß sich Liszt, nachdem er allerdings im Credo das Gewaltigste gegeben, was er je zu schaffen befähigt war, vom Sanctus an mit Wiederholungen der bereits bekannten Hauptmotive begnügt, ist zu bedauern; und daß in Agnus Dei eine rechte Schlußsteigerung nicht eintritt, hat wohl Mancher mit uns schmerzlich empfunden. Nichtsdestoweniger bleibt die „Graner Festmesse" ein werthvolles Juwel in der Schatzkammer der neuzeitlichen Tonkunst und sie wird fortleben in der vollen Bedeutung ihrer Eigenart, wenn die Erzeugnisse der schablonenhaften Oratorienverfertiger längst der Vergessenheit anheimgefallen. Der Riedelverein hat mit der mustergiltigen Vorführung dieses Werkes sich einen neuen unverwelkbaren Ruhmeskranz errungen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Herr Prof. Gustav Holländer und seine Genossen Nicking, Bandler und Leo Schrattenholz sind stets bestrebt interessante Novitäten zu bieten, ein Beweis, daß sie nicht auf das liebe Ich die Aufmerksamkeit concentriren wollen, sondern daß sie höhere künstlerische Ziele verfolgen. Daß sie sich in der Wahl manches Mal vergreifen, ist menschlich und vermindert ihr Verdienst nicht. Ihr letzter Abend im Saal Bechstein brachte gar zwei Novitäten auf einmal, deren erste, ein Streichquartett von Koeßler, eigentlich nur eine annehmbare Nummer, das „Adagio" aufweist, während das „Allegro" sich nicht über eine Schülerarbeit erhebt und das „Scherzo" kein Scherzo, sondern ein ernster Tanz ist und zwar aus einem Walzer und einer Polka besteht, Sachen, die in ein Kammermusikstück wie die Faust auf's Auge passen. Das Claviertrio von Napravnik haben die meisten formlos, wild, barbarisch und was weiß ich noch gefunden. Ich fand es dagegen characteristisch und voll echter Localfarbe. Es wird ja, besonders im letzten Satze „A la Russe" zügellos wie ein Troicapferd, aber gerade darum finde ich das Werk fesselnd. Müssen denn die Russen durchaus deutsche Musik componiren? Braucht ein russisches Trio nach einem Beethoven'schen geschnitten zu sein? Haben doch die Russen ihre Pelze, ihre Bären, ihren Caviar, ihren Wodtka, warum sollten sie nicht auch ihre Trios haben? Das war einmal was anders, ich gestehe sogar, daß mir das tolle Ding hundertmal lieber ist als die klassisch sein wollenden, in Wirklichkeit aber höchst langweiligen Erzeugnisse talentloser, nachäffender Schulmeister. Vortheilhaft für das Werk war der Umstand, daß am Clavier zwar kein Tastenheld von Profession, aber ein vornehmer, feinfühliger Musiker, Capellmeister Dr. Muck, saß, welcher seine Parthie mit viel Verve und zwar zur Ueberraschung vieler Zuhörer, mit großer pianistischer Virtuosität executirte. Herr Holländer soll sich nicht von dem heiligen Unmuth zopfiger Pedanten beirren lassen und ruhig den eingeschlagenen Weg weiter gehen.

Ein zu großen Hoffnungen berechtigender junger Künstler ist der in der Singacademie aufgetretene Pianist Harold Bauer. Er besitzt schon den todesverachtenden Muth bei der Ueberwindung halsbrecherischer Kunststücke, der zu den ersten Eigenschaften eines Akrobaten und auch eines modernen Claviervirtuosen gehört. Die „Ungarische Phantasie" von Liszt, die ich von ihm hörte, bietet einem solchen Künstler die erwünschte Gelegenheit sich nach Herzenslust auf den Tasten auszutoben. Herr Bauer that es auch und zwar so, daß man seine Freude daran haben konnte. Keine Vorsicht, keine kühle Berechnung, sondern feuriges Darauflosgehen. Es war echte Zigeunermusik auf dem Cymbal gespielt. Herr Bauer wird ein zweites Concert geben und ich werde ihn gern wieder hören.

Die Vereinigung für Kammermusik gab im Saale des Hôtel de Rome ihren 29. Vortrags-Abend. Auch diese trug zwei Novitäten vor und zwar ein Streichquartett von Glasounow und eine Suite für Clavier und Violine von Schütt. Ersteres Werk sucht die fehlenden gesunden musikalischen Einfälle durch verschrobene Rhythmen und harmonische Häßlichkeiten zu ersetzen. Es gereichte allerdings nicht zum Vortheil des Werkes, daß das Ensemble der vier Künstler an Präcision und Reinheit der Intonation viel zu wünschen übrig ließ. Bei dem noch frischen, unvergeßlichen Eindruck des Böhmischen Quartetts ist es doppelt gefährlich, sich mit halbfertigen Leistungen an die Oeffentlichkeit zu wagen. Die Suite von Schütt sollte wohl ursprünglich „Sonate" heißen, wenigstens deutet die thematische Bearbeitung darauf hin. Gleichviel aber „Sonate" oder „Suite" bleibt dieselbe ein sowohl im motivischen Gehalt, wie im Aufbau bedeutungsloses Machwerk. Das wenige Annehmbare, das sich im „Scherzo" befindet, ist dem anderen Scherzo aus dem (an demselben Abend gespielten) Schumann'schen Clavier-Quintett „nachgefühlt". Beide Werke, dasjenige von Schütt und das von Schumann tragen die stattliche Opuszahl 44, das ist wohl die einzige Aehnlichkeit, die zwischen der stümperhaften Composition des Herrn Schütt und der Schöpfung des himmlischen Robert besteht.

Herr Siegfried Ochs fühlte sich bewogen, die „Hohe Messe" von J. S. Bach, die er schon im April d. J. in der Garnisonkirche aufgeführt, im Saale der Philharmonie zu wiederholen. Eine Wiederholung muß einen Fortschritt mit sich bringen, aber von einem solchen, abgesehen von der besseren Akustik des Saales, habe ich herzlich wenig verspürt. Daß die Chöre nicht so unsicher und schwankend wie das erste Mal waren, ist ja bei einem längeren

leben selbstverständlich. Ich werde in dieser Hinsicht die Chöre „Crucifixus etiam pro nobis“ und „Et resurrexit“ rühmend hervorheben. Aber die Soli, obwohl in den bewährten Händen der Damen Herzog und Joachim, sowie der Herren Vogl und van Eweyk, waren ebenso unzureichend wie das erste Mal. Es ist leicht für den Dirigenten, die Schuld auf die Schultern der Solisten zu wälzen, aber für die Gesammtaufführung eines solchen Meisterwerkes ist allein der Dirigent verantwortlich zu machen. Merkt dieser, daß ein Solist seine Parthie nicht inne hat oder derselben nicht gewachsen ist, so wäre es seine Pflicht, die Aufführung so lange zu vertagen, bis Alles in Ordnung ist. Läßt er die Sache gehen, so hat er dieselbe gutgeheißen, er hat, möchte ich sagen, seine verantwortliche Unterschrift auch unter die Soli gesetzt. Gleich das erste Duett für Sopran und Alt „Christe eleison“ war, sowohl hinsichtlich der mangelhaften Intonation, wie auch der Unsicherheit im Ensemble, total verunglückt. Es war aber nicht genügend vorbereitet und einstudirt worden. Im Chor „Gloria in excelsis“ waren die Soprane empfindlich unrein und zwar zu tief. Das reizende Duett für Sopran und Tenor „Domine Deus rex coelestis“ litt auch an Unreinheit der Intonation und mangelhaftes Zusammengehen. Daß Herrn Eweyk, der im letzten Augenblick für den erkrankten Herrn Meschaert eingesprungen war, die Baßpartbie zu tief lag, will ich nicht zu schwer in die Waage fallen lassen, aber daß in der von ihm gesungenen Arie „Quoniam tu solus sanctus“ das concertirende Horn stets um einige Pferdelängen hinterher hinkte und nie mit der Gesangsstimme zusammenkam, ist nur Schuld des Dirigenten, denn auch zugegeben, daß der Sänger ein zu schnelles Tempo genommen hätte, so hätte der Dirigent entsprechend schneller tactiren müssen. —

Fürwahr kein heiteres Ding solch' ein Begräbniß! Leider handelte es sich nur um ein solches bei der Dienstag Abend im Königlichen Opernhause erfolgten ersten Aufführung der neuen Oper Ivanhoe von Arthur Sullivan, denn die kühle, eisige Aufnahme, der dieselbe begegnete, bedeutet nichts weiter als „requiescat in pace!“ Schade um die Liebesmühe, um die enormen Kosten, die an dieses Werk verwendet worden sind, schade um die großartige pompöse Ausstattung, die allerdings ein Sieg der Decorationskunst war, schade um die zum Theil hervorragenden Leistungen der Ausführenden, die ihr volles Können zum guten Gelingen einsetzten. Alles war umsonst! Ist aber diese Ablehnung gerechtfertigt? Die Frage muß bejaht werden. Das Textbuch, das inhaltlich mit Marschner's „Templer und Jüdin“ übereinstimmt, bietet in dieser Bearbeitung ein solches wirres Durcheinander, ein solches Chaos von Situationen, Begebenheiten, Verwandlungen, von räthselhaften Persönlichkeiten, daß es schwer werden dürfte, die Handlung auch annähernd zu beschreiben. Umsoweniger wäre ich im Stande das zu thun, als mir, nachdem ich das Textbuch gelesen und der Handlung auf der Bühne aufmerksam gefolgt bin, der Zusammenhang noch nicht klar geworden ist. Glaubt man einmal auf der Spur eines solchen zu sein — — bums! verwandelt sich die Bühne und, hofft man nach einer Weile wieder, den rettenden Faden erfaßt zu haben, so verschwindet im nächsten Augenblicke die ganze Herrlichkeit und verwandelt sich in etwas ganz Anderes! So sehen wir richtige und vermummte Prinzen, Templer, Mönche, Juden und Jüdinnen; zahlreiche Pferde, Schlösser, Gemächer, Felder, Gärten, Wälder kommen und verduften, daß es einem ganz schwindelig wird. Was die Musik betrifft, so macht sich in derselben eine merkwürdige Mischung von leichtem Operetten- und Oratorienstyl bemerkbar. Letzterer erbringt den Beweis, daß der Componist auch ernste Studien gepflegt, die leichtwiegenden Nummern zeigen dagegen seine Begabung für die erstgenannte Gattung. Nur nicht für die große dramatische Oper scheinen die Kräfte des englischen Maëstro auszureichen. Gerade die günstigsten dramatischen Situationen, die Vergewaltigung der Jüdin Seitens des Templers und die andere, in welcher die der Hexerei beschuldigte Rebecca auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden soll, während der Templer sie erretten möchte, hat der Autor nicht ausgenützt und dazu eine ganz unbedeutende Musik geschrieben. Ich werde einige Nummern des Näheren erwähnen. Das Trinklied des Cedric „Füllt eure Becher“ ist kein Trinklied, sondern eine Oratorium-Arie. Das Lied Rowena's „O Mond wie dein Licht“ mit Harfenbegleitung ist dem Wagner'schen „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ aus der „Walküre“ nachgefühlt. Das Duo Rowena's und Ivanhoe's „Hoffnung winkt aller Welt“ trifft manche wirksamen dramatischen Accente. Im zweiten Acte ist das Lied des König Richard sehr schwach und es wurden einige ironische Gelächter laut, als nach demselben der Mönch Tuck die optimistischen Worte „kein schlechtes Lied“ ausruft. Dagegen ist die das Feld der Operette streifende Chansonette des Klausner Tuck mit dem Refrain „Wie es geht, mag es gehen, die Kugel muß sich drehen“ sehr gelungen. Das sollte für den Componisten ein deutlicher Fingerzeig sein, nach welcher Richtung sich seine Muse wenden muß. Zu diesem Acte kommen noch eine Reihe orientalischer Gesänge vor, die ganz characteristisch sind und ein „echtes“ Gepräge tragen. Merkwürdig fängt der dritte Act an, mit einem „Schlummerlied“, das Ivanhoe sich selbst vorsingt, um sich einzuschläfern — ein für stark beschäftigte Mütter nachahmenswerthes Beispiel — dem eine Art „Wiegenlied“ folgt, das Rebecca dem allerdings schon vollständig ausgewachsenen Ivanhoe während des Schlafes singt. Der letzte Act fällt musikalisch noch mehr ab und bietet nichts Erwähnenswerthes. Ueber die Aufführung ist nur Gutes zu sagen. Fräulein Hiedler war eine in Gesang und Spiel rührende Rebecca, Herr Bulß ein satanischer Verführer. Eine bemerkenswerthe Leistung bot Frau Goetze in ihrer kleinen Rolle als Ulrica. Die zu den wehmüthigen orientalischen Weisen so ausgezeichnet passende Stimme und die reizende Erscheinung, die sich trotz der flatternden weißen Haare, der hohlen Augen und der leichenhaften Blässe doch nicht verleugnen läßt, machten allerdings die unheimliche Ulrica begehrenswerther als vom Autor beabsichtigt. Destomehr gewannen ihre Gesänge an Interesse in musikalischer Hinsicht. Um die anderen Rollen machten sich Frl. Weitz und die Herren Fränkel, Sylva, Stammer, Krolop, Philipp, Schmidt verdient. Herr Kraja als Jude Isaac, karrikirte zu sehr. Der Brand des Schlosses zu Torquilstone muß als eine großartige Leistung der Theaterdekoration und Maschinerie bezeichnet werden. Capellmeister Muck leitete wieder mit bewunderungswürdiger Maëstria und Sicherheit und verhalf auch den schwächsten Nummern der Oper zu einer relativ günstigen Wirkung.

Und nun zu dem in vergangener Woche besonders stark pulsirenden Concertleben.

Arthur Nikisch hatte im letzten Philharmonischen Concerte einen neuen Erfolg zu verzeichnen. Wie er die Symphonie Gdur von Haydn und besonders die „geharnischte“ (wie sie Herr Dr. Reimann in dem von ihm vortrefflich redigirten erklärenden Programme nennt) Symphonie in Cdur Op. 61 von Schumann zu Gehör brachte, machen ihm Wenige nach. Als Solist betheiligte sich Herr d'Albert mit der Executirung des „Concertstücks“ für Clavier und Orchester von Weber und des Clavierconcerts in Esdur von Liszt. Er hatte keinen glücklichen Abend. Abgesehen von seinen unästhetischen Bewegungen, die seinem Spiele nicht zur Zierde gereichen, litten die Vorträge unter überhasteter Temponahme, die an vielen Stellen sowohl des Weber'schen, wie des Liszt'schen Concertes eine größere Klarheit und Sauberkeit im Passagenwerk vermissen ließ. Eugenio v. Pirani.

Karlsruhe.

Im 1. Abonnements-Concert dieser Saison, das am 26. October stattfand, führte sich Herr Kammersänger Dr. Raul Walter aus München hier auf's vortheilhafteste ein. Eingeleitet wurde das Concert mit der „Preciosa"-Ouverture und den Schluß bildete die herrliche V. Symphonie von Beethoven. Sehr interessant war uns ein Concert von Bach, Gdur für Violine und 2 Flöten mit Begleitung des Orchesters, das unser Felix Mottl bearbeitet und damit auf's Neue bekundet hat, daß er nicht nur einer der genialsten Capellmeister der Jetztzeit ist, sondern auch ein bedeutender Componist, der den Altmeister Bach gründlichst studirt hat. — Es fanden noch etliche Concerte im October und November hier statt, über die zu referiren, einem recht schwer fällt. Um mit dem allerschlimmsten zu beginnen, nennen wir ein Concert das eine Frau Zittel-Sachs und Frau Henrici-Blum zusammen gaben. Erstere nennt sich Concertspielerin, die zweite Concert-Sängerin. Die Damen hätten die Kosten für ihr gemeinschaftlich gegebenes Concert sich ersparen sollen, denn ihre Leistungen sind nicht geeignet, außerhalb eines Kreises von Verwandten, Freunden und Bekannten irgend welches Interesse zu erregen. Frau Zittel-Sachs spielt trocken und nüchtern und Frau Henrici zeigt eine so geringe gesangliche und allgemein künstlerische Schulung, daß beide Damen im Concertsaale als ausübende nichts zu suchen haben. — Ueber ein „Sigrid-Arnoldson"-Concert, das sehr gelobt wurde, können wir nichts melden, da wir (ausnahmweise) keine Karte dazu erhielten, indem nur den Berichterstattern hiesiger kleiner Zeitungen dieser Vorzug wurde! — Am 15. November kam nach längerer Pause „Hans Heiling" von Marschner zur Aufführung, in fast ganz neuer Besetzung. Herr Pokorny fesselte mehr durch sein schönes Spiel als durch seinen Gesang, der nur in wenigen Nummern angenehm berührte. Frau Mottl als „Anna" dagegen war von Anfang bis zu Ende in Gesang und Darstellung gleich groß und erntete reichen Beifall. Hervorgehoben zu werden verdient noch die vorzügliche Wiedergabe der Chöre (Chordirector's Schwab's Verdienst) und der „Conrad" des Herrn Rosenberg. Der Künstler ist wohl, nächst Frau Mottl und Fritz Plank, der nächste auf dem Gebiete des „bel canto" an unserer Oper! Director Mottl hat die Oper sorgfältig einstudirt und mit gewohntem Schwung geleitet. Am 16. November fand das 2. Abonnements-Concert statt, das mit der dritten Cdur-Symphonie von Mozart eingeleitet und in vollkommenster Weise zur Geltung gebracht wurde. Herr Siloti aus Paris war der Triumphator des Concerts. Durch ihn lernten wir ein interessantes Concert für Clavier und Orchester von Edw. Grieg (A moll) kennen. Rauschenden Beifall erntete Herr Siloti mit einer Rhapsodie von Liszt; die Auffassung der Cis moll-Etüde von Chopin befremdete uns dagegen. Ueber Siloti's Künstlererscheinung eingehender uns auszulassen, hat keinen Zweck, da derselbe schon längst als einer der besten und echtesten Schüler Liszt's bekannt ist und sich dadurch schon als bedeutender Pianist documentirt. — Die große Leonoren-Ouverture bildete den würdigen Beschluß dieses Abends und als Novität wurde eine Symphonische Suite (D dur) von E. N. von Reznicek gespielt, die ungemein gefiel und von Neuem bewies, daß E. N. von Reznicek ein Componist von Gottes Gnaden ist! — Einer sehr sympatischen Aufnahme erfreute sich, wie stets, Fräulein Pauline Ziegenhain, die am 18. November ein Concert gab. Mit einer Arie aus „Paris und Helena" von Gluck und Liedern von Mozart, Schubert, Götz, Mottl, Brahms und Massenet, bekundete dieselbe ihre reizende, umgekünstelte und gut geschulte Gesangskunst. Der mitwirkende Pianist Herr Fritz von Bose ist kein hervorragender Künstler, doch zeichnet sich sein Spiel stets durch Sauberkeit und Geschmack aus; Esprit und Gefühl fehlt bisweilen. Herrn Schwanzara hörten wir erstmals als Solist auf dem Cello in diesem Concert und obwohl die Reinheit seines Tones manches zu wünschen übrig ließ, so fesselte uns sein Spiel dennoch, da der Künstler Temperament und guten Ton entwickelte. — Eine „Tannhäuser"-Vorstellung am 23. November sei hier noch erwähnt, da in derselben Frau Mottl als „Elisabeth" eine Kunstleistung allerersten Ranges bot. Die „Venus" des Fräulein Mailhac, ließ an diesem Abend so recht erkennen, daß die unerbittliche Zeit ihr Vernichtungswerk auch an dieser Künstlerin schon begonnen! Herr Gerhäuser führte die anstrengende Titelrolle gut durch. Herr Cords erfreute als „Wolfram" die Zuhörer durch den Wohllaut seines Organs! — Am 25. November gab „Alessandro Stradella" von Flotow Herrn Dr. Jesnitzer abermals Gelegenheit zu zeigen, daß er noch viel lernen muß, um ein guter Capellmeister genannt werden zu können. Die Oper litt an bedenklichen Schwankungen und die Einsätze gaben sich die Sänger meistens allein. Herr Bussard war vorzüglich in Gesang und Spiel und Herr Nebe ein würdiger Spießgeselle. Herr Rosenberg gab in der Titelrolle, wie immer, sein Bestes. Am 27. Nov. eröffneten die Herren Deeke, Hoitz, Hubl und Schübel ihre Kammermusiksoireen mit dem „Sinding"-schen Clavierquintett (E moll), das in seiner Eigenartigkeit gewaltig fesselte. Herr Ordenstein hatte den Clavierpart inne. Mit wenig Erfolg sang Herr Pokorny Lieder von Schubert, Brahms und Weingartner und die Clavierbegleitung des Herrn Dr. Jesnitzer ließ viel zu wünschen übrig. Sehr schön spielten die 4 Herren ein Mozart'-sches Streichquartett in Gdur. — Hiermit beschließen wir den Bericht über die Monate October und November. Haase.

München, den 24. November.

In dieser letzten Zeit sah es aus, als ob unsere Königl. Bayr. Hof- und Nationalbühnen ihren größten Stolz darein setzten, international zu werden. Es ist gewiß äußerst anziehend für uns, italienische Capellmeister dirigiren zu sehen und schwedische Nachtigallen singen zu hören, allein es ist vollständig unnöthig, daß auf der Bühne unseres Residenztheaters Madame Anne Judic mit ihrer zweifelhaften Truppe sich so heimisch macht, wie sie das über eine Woche hindurch gethan. Die Localbericht-Erstatter schienen im Anfang außer Rand und Band geraten über eine derartige Entweihung des allerliebsten Rococomusen-Tempels; allein sie legten ihre Tugendboldigkeit erstaunlich ab, und hatten auch die letzte Spur von Philistertum völlig von sich gestreift. Zur Entschuldigung mag dienen: man muß des Französischen ganz und gar mächtig sein, um eine echt französische Truppe wirklich zu verstehen. Allerdings genügte nicht philiströsen, aber zartsinnigen und feinfühlenden Zuschauern und auch Hörern schon die Mimik sowie der Ton, um davon genug zu haben. Wie es aber mit dem innersten Verstehen der französischen Sprache in den meisten Fällen beschaffen ist, mag Ihnen ein kleines Erlebniß noch bekunden, welches mir unvergeßlich bleiben wird, und nach dessen Erzählen ich zu unserem eigentlichen Thema zurückzukehren Ihnen verspreche.

Es war im Sommer 1894 während des Gastspiels der Coquelin'schen Truppe in unserem „großen Hause", daß ich mich eben so sehr über den Hauptteil der Zuschauer vergnügte, wie über die vortrefflichen Leistungen der gallischen Gäste. Jene unter dem Publikum, welche des Französischen in der That mächtig waren, brauchten nur über irgend eine feine Stelle zu schmunzeln, oder unwillkürlich zustimmend zu nicken, — sofort brach eine Anzahl sie Beobachtender in brüllendes Gelächter aus, was um so mehr „hölzernem Holz" gleichkam, als man das Gezwungene des Lachens so beschämend herausfühlte. Manchmal sahen die französischen Künstler ganz verduzt in die Gegend, woher das völlig unberechtige Gelächter klang. Dann kam der letzte Abend. Ich hatte mir meinen „Ideal"-Platz besorgt — einmal durfte ich mir diese Verschwendung ja gestatten, vorher hatte ich es bescheidener gegeben. Nach dem einen Act fiel ein Kranz, auf dessen Schleifen in goldgedruckten

Riesenbuchstaben weithin leuchtete: „A'Coquelin qui vaut Poquelin!“ Woher dieser Kranz war, weiß ich heute noch nicht, ist mir auch einerlei. Aber dieses Kopfzerbrechen, was die Aufschrift bedeute! Dieses Raten, an welchem Theater Poquelin Schauspieler sei? Ob Coquelin sein Schüler? Und so fort. Endlich wendete sich mein Nachbar an mich: „Sie können uns wohl auch nicht sagen, wo und wer dieser Poquelin ist?“ „Wo er ist — leider nicht“, entgegnete ich, „da ich nicht zu den Spiritisten gehöre; wer er war? Kein Geringerer als Molière selbst, welcher sich als Schauspieler den Namen Poquelin als „nom de guerre“ wählte“. Es war komischer als die gelungene Aufführung der Franzosen, mit welcher Geschicklichkeit mein Nachbar nun sich wissend stellte: „Nein, so thöricht zu sein! Wie man nur das vergessen kann! Es ist doch so einfach, nicht wahr?“ „Gewiß“, bestätigte ich — „so einfach wie das Ei des Columbus“. Ich bin heute noch nicht im Klaren, was mich damals mehr belustigte die „comédie française“, oder meine unter jeder Bedingung lautlachende Umgebung. — Um dieser Erinnerung willen sei es allen für die Judic schwärmenden Theaterbesucher verziehen, wenn sie es „entzückend“ finden, daß die Französin mit ihrer Truppe im gewagtesten Badeanzug die gewagtesten — und noch mehr — Dinge zu hören und zu sehen gab.

So — und nun zu Pietro Mascagni!

Daß im Zeitalter der Elektricität — so muß man jetzt wohl sagen, da der Ausdruck: Zeitalter der Eisenbahnen und Telegraphen bereits zu den abgenützten gehört — auch die Musik von der allgemeinen Hast, in welcher sich alles bewegt, nicht unbeeinflußt bleiben konnte, ist erklärlich und begreiflich. Wer aus der früheren Zeit stammt, oder wenigstens noch die Ueberlieferungen jener früheren Zeit inne hat, der fühlt es sich schauerlich zu Muthe werden, wenn eine der modernen Clavierpaukerinnen sich an den Flügel setzt, und Beethoven's tiefe „Bagatelle“ Nr. 6, in welcher der große Liszt, das allegro quasi andante mit „♩ = 72“ belegt, als Polka herunterhaspelt. Zu meiner größten Freude gereicht es daher, daß — wie allgemein und lebhaft während seines Hierseins besprochen wurde — Mascagni mit aller Entschiedenheit für langsamere Tempi eintritt, und insbesondere gegen die überrasche Darstellung seines lieblichen Intermezzo in der „Cavalleria rusticana“ Stellung nimmt. Wenn er doch auch bei „Figaro's Hochzeit“ einmal die Direction übernehmen wollte! Da bekanntlich Melzl's „Metronom“ zu Mozart's Zeit noch nicht erfunden war, so hält sich derjenige Capellmeister für den größten, welcher mit der herrlichen Oper am schnellsten fertig wird. Allein die Herren vergessen immer, daß wir gerade für diese Oper auch ohne Metronom wissen, welches Zeitmaß Mozart für presto oder allegro angesehen hat. Es ist nämlich eine historisch beglaubigte Thatsache: Mozart war stolz darauf, daß die Ouverture seiner „nozze“ nur fünf Minuten dauere. Als der geistvollste, allseitig gebildetste meiner Freunde — eine auch über die Grenzen Bayern's, nein ganz Deutschlands hinaus hochangesehene Persönlichkeit — einmal einem Capellmeister, unter dessen Leitung er den Abend vorher die Oper gehört hatte, dies erzählte, fragte der Capellmeister meinen Freund: „Ja, habe ich denn gestern so viel länger gebraucht?“ — „O Gott“ — entgegnete mein Freund — „wie ist doch der ‚Neuzeit' so jeder Begriff von Zeit abhanden gekommen! In drei Minuten hatten Sie die Ouverture heruntergehudelt“. Er war sehr bestürzt, und wollte es nicht glauben, allein dieselbe Hetzerei fand bisher noch bei jeder Aufführung statt. Wie sollen da die zarten und wunderbar leichten Tonfiguren zu richtiger Geltung kommen? Und mit demselben Maße bemißt der moderne Capellmeister natürlich auch z. B. die Canzone des Pagen; und das moderne Publikum, welchem die Stelle: die beiden Terzen aufwärts und zweimal einen Ton tiefer, abwärts etwa im Tempo eines preußischen Feldschrittes zu Gehör kommt, hat keine Ahnung mehr davon, daß bei richtigem Takt diese Stelle — und das hat ja Mozart bekanntlich gewollt — wie der langgezogene Schluchzer der süßen Nachtigall erklingt.

(Schluß folgt.)

Weimar, den 2. December.

Theater und Concerte. Die Saison ist derartig reich an Kunstgenüssen, daß wir außer Stande sind, über jedes Ereigniß Bericht zu erstatten. Wir beschränken uns daher auf's Wichtigste.

Das 3. Abonnements-Concert vom 24. v. M., bei welchem der Cellovirtuose Herr Hugo Becker aus Frankfurt a/M. mitwirkte, brachte Beethoven's Cmoll-Symphonie, die Musik zu Ibsen's „Peer Gynt“ von E. Grieg und Herr Becker selbst ein Cello-Concert eigener Composition, so auch drei Solopièçen und gefiel mit seinem Spiel so außerordentlich, daß er zwei Zugaben spenden mußte. Auch dessen eigene Composition fand Beifall, obwohl sie nicht das ist, was sie verspricht, ein Concert nach vorangegangenen classischen Mustern, sondern nur eine concertante Concertpièçe in einem Satz. Die Cmoll-Symphonie dirigirte unser genialer Stavenhagen nicht nach überlieferter Art früherer Dirigenten, welche mit den vier gewichtigen einleitenden Noten sich oft allerlei Eigenmächtigkeiten gestatteten, sondern hielt sich genau nach der Vorschrift Beethoven's, und darin können wir Herrn Stavenhagen nur Recht geben, denn besser als es sich Beethoven selbst gedacht hat, wird's wohl Keiner machen?!

Am 25. fand im Saale der Erholung der erste Kammermusik-Abend der Herren Stavenhagen, von der Hoya, Freiberg, Nagel und Grützmacher statt. Wir hörten Mozart's Quartett in Cdur und Beethoven's Clavierquartett Op. 16; auch sang Frau Fuchs-Meibauer Lieder von Peter Cornelius, Liszt und Sommer. Die Sängerin trug bei ihrer Vortragsweise große Empfindung und tiefe Auffassung zur Schau, war aber an jenem Abend nicht recht disponirt und distonirte zuweilen. Den Clavierpart besorgte Herr Stavenhagen in virtuoser und correctester Weise und sein Accompagnement bei Frau Fuchs-Meibauer erinnerte an jenes des allverehrten Dr. Carl Reinecke, in den Gewandhaus-Concerten zu Leipzig.

Das Großh. Hof-Theater führte am 27. v. M. zum ersten Mal Heinr. Zöllner's zweiactige Oper „Der Ueberfall“ auf. Ein gediegenes Werk voll Kraft und Erfindung. Zöllner hat zu seinem Libretto Ernst v. Wildenbruch's Novelle „Die Danaide“ benutzt und sehr geschickt zu einem Operntext umgestaltet. „Der Ueberfall“ hat ebenso wie eine vorher componierte Oper desselben Componisten „Bei Sedan“, eine patriotische Grundlage. Beide Opern führen den Titel „Im Jahre 1870“. Die in wenig Worte gedrängte Handlung ist folgende: Im December 1870 soll gegen Abend eine Abtheilung deutscher Ulanen ein Dorf in der Picardie passieren und dort übernachten. Rascal, ein Waldhüter, wartet auf diese Gelegenheit, um seine Rache an den siegreichen Prussiens zu nehmen und hat folgenden Plan: Die Frauen möchten eine Verlobung improvisieren, einen Ball geben und die Deutschen zu demselben laden. Dieselben sollen dann, nachdem sie Gott Bachus hinreichend Opfer gebracht, von den Männern noch in der Nacht überfallen und im Bette getötet werden. Auch ihre Pferde sollen getötet und mit ihnen verscharrt werden, damit jede Spur dieser grausen That verschwinde. Um daß dies gelänge, müssen die Frauen mit helfen und die Deutschen mit falscher Zärtlichkeit in's Garn locken. Wer sich an der Betheiligung weigert, dem droht der Tod. Mad. Reine Goujou, eine stolze und ehrbare Wittwe, ist auserlesen, bei der improvisierten Verlobung die Braut des Gastwirths Rodolphe zu spielen. Die Einquartirung kommt und mit ihr Wilhelm, ein Freiwilliger, welcher bei Mad. Goujou seine Wohnung angewiesen bekam. Letztere erblickt kaum den jungen schmucken Burschen, so empfindet sie gleich lebhafte Theilnahme für denselben, und als sie erst den Character dieses edlen reinen Menschen

kennen lernt, der seines Mütterchens und Schwesterchens Briefe beständig am Herzen trägt, mit einem Talismann, dem grünen Bande, das er vom Schwesterchen zum Schutze gegen jede Verwundung mit bekam, zusammengebunden, da verwandelt sich ihre Theilnahme in glühende Leidenschaft und sie beschließt, den geliebten Mann zu retten, selbst wenn es ihr Leben kosten sollte. Und so vollendet sie die edle That. Kurz bevor die Mörder eindringen, flieht sie mit ihm, und nachdem sie ihn in Sicherheit weiß, tötet sie sich. „Was hast Du gethan?" schreit Wilhelm entsetzt, „Verrath habe ich gerächt" antwortet Reine Goujou — und Dich gerettet"! Das ist der tragische Schluß dieser $1^{3}/_{4}$ Stunden Oper. Man hat nicht das Bedürfniß, dieselbe gekürzt zu hören, denn es ist nicht eine Scene darin, die zu viel oder zu lang wäre. Der Componist arbeitet mit großer Routine, seine Charactere sind gut gezeichnet, die wilden als auch heiteren Volksscenen sind treu und natürlich wiedergegeben. Es ist ein reges Leben auf der Bühne und die Handlung steht nicht einen Moment still. Die Instrumentation ist sprühend, effectvoll und characteristisch. Von einzelnen Nummern wären zwei besonders zu nennen: Wilhelm's Worte, die er an seine Mutter und Schwester richtet, ein Gesang, der so weich und edel klingt wie ein Largo für Cello von Händel:

Welch' treuer Liebe Wehen
Durchströmt mein ganzes Sein,
Les' ich die goldnen Worte
Vom lieben Mütterlein.

Dann das altfranzösische Tanzlied, welches die coquette Madame Courtier singt:

Als ich eines Morgens früh
In dem Hain allein spazierte

Die Oper war vom Herrn Wiedey gut scenirt und mit großem Fleiß vom Hofcapellmeister Stavenhagen einstudiert. Es wurde mit Lust und Liebe gespielt. Frl. Schoder als coquette Madame Courtier war mit ihrer reizenden Coloratur ganz am Platze, ebenso Herr Dmür, der den Waldhüter sanglich und besonders schauspielerisch vorzüglich gab. Das größte Verdienst jedoch gebührt Frau Stavenhagen als Madame Goujou und Herrn Zeller als Wilhelm. Erstere ist eine derartig vielseitige Künstlerin, wie es nur wenige giebt, sie weiß jede Rolle richtig aufzufassen und musikalisch, so auch schauspielerisch vorzüglich wiederzugeben. Herr Zeller glänzte mit seiner schönen und sympathischen Stimme und spielte auch für die kurze Zeit seiner Bühnenlaufbahn zufriedenstellend.

Noch diesen Monat soll „Der Meermann", eine nordische Legende in einem Aufzuge von Hans v. Wolzogen, Musik von Hans Sommer, gebracht werden. Der Componist hat das Werk erst vor Kurzem beendet. Auch K. Goepfart's, der sich zeitweilig bei seiner hier lebenden Familie aufhält, soll gedacht werden. Es soll seine reizende komische Oper „Camilla" zur Aufführung kommen. Goepfart hat sich durch die lieblichen Musiken zu seinen Märchen „Beerenlieschen", Goldhärchen u. a. einen Namen von gutem Klang erworben. Wir wünschen ihm ferner Glück.

Herr General-Intendant von Vignau hat in kurzer Zeit so manches neue Schöne gebracht, so unter Anderem die geistvolle und zierliche Oper (ein heiteres Bühnenspiel) „Saint Foix" von Hans Sommer. Dieses Werk hat bei der gebildeten musikalischen Welt hier großen Anklang gefunden. Wir waren zur Zeit der Aufführung zu unserem Bedauern nicht anwesend, konnten folglich darüber keinen Bericht erstatten. Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Elberfeld. Ueber das Auftreten des Pariser Pianisten Henri Falcke im II. Abonnementsconcert schreibt die „Elberfelder Zeitung" wie folgt: Wenn von dem Pianisten Henri Falcke aus Paris weiter nichts zu vermelden wäre, als daß er es verstanden hat, auf Anton Rubinstein's Dmoll-Concert eine ganze Fülle von Interesse zu concentriren, so wäre das schon genug. Herr Falcke umkleidet den reizlosen Körper Rubinstein'scher Provenienz mit der ganzen liebenswürdigen Eleganz des Parisers. Er ist ein Pianist von eminenter technischer Fertigkeit, er besitzt einen fast frauenhaft weichen Anschlag, der aber sich den Anforderungen der Composition gegenüber auch zu gebührender Kraftentfaltnng befähigt sieht und er fesselt durch die durchsichtig klare Erfassung und Vorführung der zur Interpretation gewählten Musikstücke. Nach den Claviertitanen Paderewski und d'Albert, bei denen die Kraft der Fäuste Nebengriffe schnell wieder unterdrückt, einmal ein Pianist, bei dem Alles Sauberkeit und Sicherheit ist, ohne daß jemals das Gefühl der Aeußerlichkeit kommen könnte. Für Schumann's „Des Abends" fand der Künstler den sinnigen, die Phantasie anregenden und befriedigenden Ausdruck und für die Phantasie Chopin's in Fmoll war er ein geistvoller Dolmetsch. Die Spenden des Künstlers riefen einen so anhaltenden Applaus hervor, daß er sich zu einer Zugabe (Tarantella von Moskowski) verstehen mußte.

— Herr Hlawatsch ist zum Musik-Inspector am Mädchen-Institut der Prinzessin von Oldenburg ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Vom böhmischen Landestheater. In Cajkovskij's Oper „Eugenij Onégin", welche vor ausverkauftem Hause wieder in Scene ging, sang Frl. Ottilie Dvořák zum ersten Male die „Tatana" und, sagen wir es gleich: mit sehr ehrenvollem Erfolg. Die jugendliche Sängerin besitzt, das hat ihr letztes Auftreten auf's Neue gezeigt, eine vorzüglich geschulte, außerordentlich ansprechende, gesunde, frische, wohlausgeglichene Sopranstimme von ungewöhnlichem Umfang. Dieses prächtige Organ kam diesmal auch der „Tatana" zu Gute, unterstützt von einem Vortrag, der keineswegs an die Note gebunden ist. Das streng mensurirte Recitativ, die hin und wieder ganz urplötzlich in ein Parlando verfallende Cantilene, bereitete wohl der Sängerin einige Schwierigkeiten, doch half ihr die weit vorgeschrittene Technik über diese Hindernisse glücklich hinweg. Frl. Dvořák hatte sehr viele wirksame Momente, so namentlich in der Briefscene im zweiten Act, wo sie mit schöner Empfindung, kräftig in den Accenten der Leidenschaft sang und lebendig und verständig spielte. Im zweiten Theile der Oper (im dritten Act) war „Tatana" des Frl. Dvořák bei weitem mehr die vornehme Dame der großen Welt, als ihre Vorgängerin Frau Förster-Lauterer, welche bekanntlich die „Tatana" zu ihren besten Bühnenschöpfungen zählte. Den Höhepunkt der Leistung des Frl. Dvořák bildete die Schlußscene. Hier zeigte sich klar, daß sie eine hochveranlagte dramatische Sängerin ist; ihrem brillanten Gesange fehlte nicht der überzeugende Ton, die Macht des seelischen Ausdruckes. Die jugendliche Sängerin wurde gleich nach der Briefscene mehrere Male gerufen und durch Ueberreichung einer Blumenspende besonders geehrt. Der „Onégin" des Herrn Benoni ist eine Leistung ersten Ranges. Unser Opernpublikum mochte wohl gefühlt haben, daß es dem wackeren Künstler eine Revanche schuldig sei, denn es zeichnete ihn bei jeder schicklichen Gelegenheit durch demonstrativen Applaus aus. „Eugenij Onégin" gehört zu den bestaufgeführten Opern unseres Repertoirs. Die Besetzung aller übrigen Rollen war auch diesmal eine glänzende, und so ist es wohl erklärlich, daß der Beifall des Hauses ein sehr lebhafter war.

— Im Februar ds. J. gelangt im Braunschweiger Hoftheater „Hagbart und Signe" von Richard Metzdorff zur Aufführung.

Vermischtes.

— Petersburg. Studenten-Concert. Ueber das Concert zum Besten unbemittelter Studenten der St. Petersburger Universität, welches den gewaltigen Adelssaal bis in die entferntesten Winkel mit Zuhörern füllte, können wir nur in Kürze berichten. Fast sämmtliche mitwirkende Künstler verbargen ihre Namen aus längst bekannten Gründen unter drei Sternchen; ihre Leistungen fanden frenetischen Beifall, unter 3—4 Zugaben durfte Niemand die Estrade dauernd

verlassen. Einen vortrefflichen Eindruck empfingen wir von den Darbietungen des Studentenorchesters unter Meister Hlawatsch' Direction. Diese Dilettantenschaar folgt ihrem Leiter mit bewunderungswürdiger Präcision, es ist geradezu erstaunlich, was Herr Hlawatsch in wenigen Jahren aus dem Orchester gemacht hat; nicht allein, daß sämmtliche Einsätze sicher und haarscharf gebracht wurden, vermißten wir auch nirgends die zum Vortrag unbedingt nothwendigen dynamischen Schattirungen. Da der Andrang Seitens der studirenden Jugend zu dem Orchester ein ganz gewaltiger ist, so hat Herr Hlawatsch den glücklichen Einfall gehabt, die Massen zu theilen und zwei Orchester zu bilden, ein gemischtes und ein aus Bläsern bestehendes. Beide leisteten an dem Abend Vorzügliches, so daß der enthusiastisch gespendete Beifall als mit Recht verdient gelten konnte.

— Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. In der Sitzung am 10. December berichtete der Vorsitzende, Hr. Oscar Eichberg, zunächst über den erfolgten Anschluß des Vereins an den Rabatt-Verein des Lehrer-Vereins; über ein Geschenk von Frl. Fuchs, im Betrage von 20 Mk. als Weihnachtsgeschenk für ein bedürftiges Mitglied, endlich über ein demnächst zum Besten der Invalidenkasse stattfindendes Concert. Herr Professor Breslaur hielt sodann einen Vortrag über „Melodiebildungslehre" im Anschluß an sein soeben erschienenes Werk, das denselben Titel trägt. Er hob hervor, daß alle theoretischen Werke einseitig die Accordlehre behandeln, während die beiden anderen Faktoren der Musik: Melodie und Rhythmus nur nebenher betrieben und oberflächlich gelehrt würden; es sei ihm in seinem Werke darauf angekommen, alle drei Faktoren gleichmäßig und gleichzeitig nach einer stufenweis fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode zu behandeln. — Der Vortragende erläutert darauf den Lehrgang seines Werkes. Er beginnt mit kurzer Erklärung der Dreiklänge ihrer Verbindungen und der einfachen Schlußformel, daran schließen sich rhythmische Uebungen, erst an einem Ton, dann an der Tonleiter geübt, die Accorde der Schlußformel werden sodann harmonisch und nach Erklärung der Durchgangsnoten, melodisch figurirt und nun bereits aus diesem einfachsten Material kleine melodische Tonsätzchen geformt, die durch rhythmische Umgestaltungen den Character als Walzer, Mazurka, Polka, Marsch &c. annehmen. Das Material wird erweitert, Umkehrungen der Accorde, Wechseltöne von unten und oben werden hinzugenommen, achttactige Perioden mit Halb- und Ganzschluß gebildet und durch melodische und rhythmische Umgestaltungen wieder Tonstückchen geformt, die jetzt bereits einen bestimmten Character annehmen. In folgerichtiger Entwicklung treten dann die Septimen- und Nonenaccorde hinzu, es sind 16tactige Perioden zu bilden, Choräle zu figuriren. Die Modulation erweitert das Stoffgebiet, der doppelte Contrapunkt kommt zur Erklärung &c. Zahlreiche klingende Beispiele, — Tonstückchen von ungemeiner Anmuth und Frische, welche dem Schüler zur Vorlage und zur Nachbildung dienen, sind dem Text der „Melodiebildungsschule" eingefügt und wurden von Hrn. Breslaur und Hrn. William Wolf am Flügel vorgetragen —, dadurch wurde das Interesse an dem ebenso belehrenden, wie fesselnden Vortrage erhöht, dem die Zuhörer mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten.

— Wien. Der samstägige Concertabend im Militärwissenschaftlichen und Casinoverein führte im Programm durchwegs erste Künstler vor. Stadtcommandant Feldmarschall-Lieutenant Baron Handel-Mazetti machte in liebenswürdiger Weise die Honneurs. Mit einem geschmackvoll zusammengestellten Programm erntete die Concertpianistin Frau Basch-Mahler und die Concertsängerin Frl. v. Morini den lebhaftesten Applaus und wurden zu Zugaben veranlaßt. Hofopernsänger v. Reichenberg nahm in drei Liedern an dem großen Erfolge des Abends theil und fand so großen Beifall, daß er sich mit einer Zugabe bedanken mußte. Den Glanzpunkt des Abends bildete Botesini's Grand Duo concertant für Violine und Contrabaß, welches vom Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi und Professor Simandl in solch' eminenter Weise durchgeführt wurde, daß die Künstler einen Theil des Tonstückes wiederholen und Rossi ein Stück eigener Composition zugeben mußte. Am Schlusse zeichnete sich Ludwig Martinelli mit einigen Vortragsstücken in hervorragender Weise aus.

— Der erste Abend des Richard Wagner-Vereins wurde durch den Herrn Grafen Bylandt eröffnet. Zunächst durch geschäftliche Mittheilungen, unter welchen hauptsächlich hervorzuheben ist, daß als Vorstandsmitglieder Herr Hoftheaterintendant von Vignau, sowie Herr Hofcapellmeister Stavenhagen gewählt wurden und daß die Vereinsmitglieder auf die ansehnliche Zahl von 180 Personen angewachsen sind. Weiter wurde bemerkt, daß in Hinblick auf die Aufführung des Ringes der Nibelungen im Jahre 1896 in Bayreuth die Vereinsabende der Vorbereitung auf dieses großartige Werk gewidmet werden sollen. Hierauf ergriff Herr Professor Dr. Sommer das Wort und gab höchst interessante Mittheilungen darüber, in welcher Weise Wagner auf die Bearbeitung des Ringes der Nibelungen gekommen und welch' schweren Schicksalen die Arbeit ausgesetzt gewesen sei, da ihr erster Anfang aus den 40er Jahren datiere und sie erst 1876 das Ziel ihrer Aufführung erlangt habe. Sodann hielt Herr Graf Bylandt einen sehr fesselnden Vortrag über Rheingold, in welchem sowohl dessen Entstehung als auch dessen Inhalt dargelegt wurde. Der zweite Theil dieses Abends enthielt gesangliche Vorführungen aus Rheingold. Er begann mit „Alberich und die Rheintöchter". Alberich sang Herr Hofopernsänger Gmür, die Rheintöchter Frau Stavenhagen, Fräulein Schoder, Fräulein Zerny. Es folgte Loges Erzählung durch Herrn Zeller. Den Schluß bildete der Einzug der Götter in Walhall. Hierbei sang Herr Gmür den Wodan, Herr Bucha Donner, Freia Fräul. Zerny, Loge Herr Zeller, die Rheintöchter Frau Stavenhagen und Fräulein Schoter. Die ausführlichen Gesangsproduktionen waren hauptsächlich auf Wunsch Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs in Angriff genommen worden, wenn nicht noch in letzter Stunde ein Hinderniß dazwischen gekommen wäre. Die Versammlung war sonst sehr zahlreich besucht und es ernteten die Gesangsvorträge, von den besten Kräften unserer Bühne, den wärmsten Beifall für den gewährten hohen Kunstgenuß.

— Hilden, 11. December. Eine Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt" bietet viele Schwierigkeiten, gilt es doch in erster Linie, die Solisten zu gewinnen. Und da ist es ein erfreuliches Zeichen guten Stimmmaterials, wenn außer der Tenorparthie sämmtliche umfangreiche Soli von Mitgliedern geboten werden konnten. Frl. Else Gressard sang ihren Part mit vielem Verständniß und brachte ihn zu überraschend glücklichem Gelingen. Gleiches gilt von der Altparthie des Frl. Marie Vogelsang. Klang die Stimme im Anfang in Folge Aengstlichkeit bei einem ersten Auftreten etwas bänglich, so besserte sich dies von Strophe zu Strophe und in den reizenden Duetts des zweiten Theiles: „Zwischen grünen Bäumen" und „Ei, Mühle, liebe Mühle" entfaltete sich die Stimme zu einer Wirkung, die vorher nicht geahnt werden konnte. Die zweiten Sopranparthieen waren in den Händen von Frau Otto Nebel und Frau Carl Nacke, die ihren Parts in stimmlicher Hinsicht und richtiger Auffassung zu gutem Gelingen verhalfen. Herr Hartwig aus Düsseldorf besitzt eine weiche biegsame Tenorstimme, die in glücklicher Verbindung der Bruststimme mit dem Falset seiner Parthie zu schönster Wirkung verhalf. Herrn Carl Jansen's gewaltiger Baß rückt den „Todtengräber" mit in die vorderste Reihe des Interesses; die Stimme entwickelte sich ungezwungen, voll und wohlklingend. Herrn Gust. Volmer's Baritonparthie war zwar wenig umfangreich, doch berührte auch hier die Weichheit der Stimme sehr angenehm. Die Frauenchöre gingen tadellos. Obwohl die Männerchöre wenig umfangreich hervortraten, war der Eindruck von „Bist du im Wald gewandelt" ein äußerst vornehmer in Folge subtiler Behandlung des schönen Stimmmaterials. Sämmtlichen Mitwirkenden war es anzuhören, daß sie mit Lust und Liebe an ihre Aufgabe herangetreten waren. Dieses Interesse zu erwecken und rege zu erhalten, ist das wesentliche Verdienst des Dirigenten, Herrn Musikdirector Kratz, der nach so kurzer Zeit den errungenen Erfolg wohl mit zu den schönsten zählen kann, die er anderweitig schon aufzuweisen hat. Dabei hatte derselbe auch noch die ungemein schwierige Begleitung auf dem tonschönen vom Verein beschafften Flügel übernommen. Weich im Anschlag, äußerst subtil in der Bindung der Töne, fern von allem überlauten Hervordrängen, machte er es sich zur Aufgabe, der Eigenart der Sängerinnen und Sänger nachzugehen und ihnen zu einem vollen Erfolg zu verhelfen, während er bescheiden zurücktrat.

Kritischer Anzeiger.

Immortellen. Vier Clavierstücke, componiert von Georg Langenbeck. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Preis M. 1.50.

Aus den Stücken spricht ein äußerst liebenswürdiges Talent, das so wohlthuend berührt, weil es nicht versucht, die gegebenen Grenzen gewaltsam zu überschreiten, innerhalb derselben aber ganz Vortreffliches leistet. Hier finden sich weder grelle Dissonanzen noch gequälte Harmonieverbindungen, noch Melodie-Fragmente, die in jeder Note die Anstrengung des Componisten verrathen. Alle 4 Stücke sind melodisch und auf natürlichen, aber niemals banalen Accordsätzen aufgebaut. Als hervorstechender Zug fällt sofort die Sicherheit und Gewandheit der Form in's Auge, durch reiche Modulation erscheint das characteristische Thema stets in neuer Beleuchtung. Infolge der streng thematischen Arbeit lassen sich die einzelnen Nummern auch als Etuden für bestimmte Zwecke verwerten, Nr. 1 für Uebungen in gebrochenen Accorden, Nr. 3 für

Synkopen. Durch die Ueberschrift bedingt, zeigen alle selbstverständlich große Verwandtschaft der Grundstimmung, sie sind trüb und ernst gehalten; dennoch ist ihr Ausdruck ganz verschieden. In Nr. 1 gewahren wir sogar noch ein Lächeln unter Thränen, Nr. 2 erhält schon rein äußerlich durch das Tempo eines Trauermarsches ein schmerzlich wehmüthiges Gepräge, in Nr. 3 wird das anfängliche Leid durch männliche Energie besiegt, kehrt aber wieder, um zuletzt wie verklärt zu verklingen. Aus Nr. 4 spricht unverkennbare Sehnsucht. Wegen dieses Reichthums der Characterisierung verbunden mit der glatten technischen Aufführung verdienen die Immortellen die Aufmerksamkeit jedes Clavierspielers. Ernst Stier.

Aufführungen.

Chemnitz, 20. November. Große Musikaufführung. „Der Messias", Oratorium von Händel. Unter Leitung des Herrn Kirchenmusikdirectors Theodor Schneider. — 24. November. II. geistliche Musikaufführung Leitung: Herr Th. Schneider. Concert-Phantasie über die Choralmelodie: „Was mein Gott will, gescheh' allzeit" von Töpfer. „Verlaß mich nicht", Englischer Choral für gemischten Chor a capella von Monk. Zwei Gesänge für eine Sopranstimme: Arie aus „Theodora" von Händel und Ich möchte heim, Geistliches Lied Op. 79 Nr. 1 von Wermann. Zwei Gesänge für Männerchor a capella: Nachtgesang, für vierstimmigen Männerchor Op. 13 von Götze; Es ist so still geworden von Brambach. Pastorale aus der Orgel-Sonate (Des dur) Op. 159 von Rheinberger. Duette für zwei Frauenstimmen (Sopran und Alt): Neige, o Herr, dein Ohr von Rheinberger; O, wie selig ist das Kind a. „Athalia" von Mendelssohn; Nachtlied von Rubinstein. Wahlfahrtslied für gemischten Chor Op. 148 Nr. 1 von Hiller. Zwei Lieder für eine Altstimme: Todessehnsucht von J. Seb. Bach; Hirten wachen im Feld von Cornelius. Dankgebet für gemischten Chor und Barytonsolo a capella von Schneider.

Dresden, 8. November. Musik-Aufführung. Op. 20. Sonate, Fis moll, für Clavier und Violine von Fuchs. Op. 100. Concert, Hmoll, für Flöte von Fürstenau. Op. 25. Concert, Gmoll, für Clavier mit 2 Claviere von Mendelssohn. Op. 18. Sonate, Esdur, für Clavier und Violine von Strauß. Op. 73. Concert, Fdur, für Clarinette von Weber. Redekunstvorträge: Das Unglück der Weiber von Gellert; Doppelter Ersatz von Baumbach; Der betrübte Wittwer und Der Friedel und die Nachtigall von Rud. Baumbach. Op. 67. Concert, Emoll, für Violine von Mendelssohn. — 18. November. Musik-Aufführung. Concert, Adur, für Clavier, mit 2 Claviere; Concert, Esdur, für Waldhorn. II. Andante; Arie aus „Don Juan", für Tenor: „Ein Band der Freundschaft"; Sonate, Cdur, für Clavier und Violine; Concert, Bdur, für Fagott von Mozart. Op. 119. Sonate, Es moll, für Orgel von Rheinberger. Op. 30. Concert Nr. 2, Dmoll, für Violoncell von Goltermann. Concert, Amoll, für Clavier, mit 2 Claviere von Hummel. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Leipzig, 28. December. Motette in der Thomaskirche. Altes Weihnachtslied: „Quem pastores laudavere", für Solo und Chor. „Joseph, lieber Joseph mein", Weihnachtslied für 6 stimmigen Chor von Calvisius. „Herr, bleib bei uns", Lied für gemischten Chor von Bernh. Vogel. — 29. Dec. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Drei Sätze aus der Cantate: „Gottlob, das Jahr geht nun zu Ende" von J. S. Bach. — 31. December. Neujahrslied: „Mit der Freude zieht der Schmerz" von Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" von Schulz. — 1. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren", für Chor, Orchester und Orgel von J. Seb. Bach. — 4. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", vierstimmig für Solo und Chor von Mendelssohn. „Omnes de Saba venient", Motette für 4 stimmigen Chor von Rheinberger. — 5. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. — 6. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. 4 Sätze aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma **Martin Oberdörffer**, Hofmusikalienhandlung, **Leipzig**, bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Zwei neue Opern.

„Sjula". Oper in 2 Acten von Axel Delmar, Musik von Karl von Kaskel.

„Amen". Opern-Drama in 1 Act und 1 musikalisch-pantomimischen Vorspiele (Reinhard's Verbrechen) von Bruno Heydrich.

(Schluß.)

Am 22. Oct. lernte das Kölner Publikum einen andern glücklichen Componisten kennen, einen der talentvollsten unter den Opernautoren der letzten Jahre — in anderer Eigenschaft war er uns allerdings ein guter alter Bekannter und auch in diesen Blättern habe ich schon über die geniale Verkörperung der Wagner'schen Siegfriede 2c. durch Bruno Heydrich, den Heldentenor der Kölner Bühne, berichtet. Er stammt aus Dresden, hat vornehmlich auf dem dortigen Conservatorium seine Studien gemacht und gehörte — als Contrabassist — dem Orchester des Königl. Theaters an, bis er unter die „Gottbegnadeten" ging, jene Species singender Halbmenschen, welche unter zwanzigtausend Mark nicht mit sich reden lassen. Heydrich schrieb im vorigen Jahre ein fesselndes kleines Opernbuch nach eigenen Ideen und von vorzüglicher dramatischer Wirkung. Dem Buche folgte dann bald eine Partitur. Wir finden da trotz seiner Vorliebe für Wagner keine bekannten billigen Recepte scenischer Musikdefect-Bemäntelungen verwerthet, da giebt es weder wolkenschiebende Götter, noch Luftreiterinnen oder wasserdampfspeiende Drachen, die Theaterfeuerwehr wird nicht durch beschauliche Bühnenbrände aufgeregt, noch kann sich der Harmlose an einem Aquarium schwimmender Sängerinnen ergötzen, nein, es sind ganz einfache Menschen, welche durch menschliches Empfinden und Handeln menschliche Schicksale zeitigen. Heydrich führt sein Werk mit einer Neuerung ein, er verzichtet auf die übliche Exposition, auf die frühere oder spätere Erläuterung der Situation durch Erzählung, indem er uns den zu behandelnden Stoff in einem wortlosen pantomimischen Vorspiele zeigt und durch seine Orchestermusik in unzweifelhafter Klarheit erläutert.

Der alte thüringische Förster Eberhard will von der Neigung seiner Tochter Dora zu dem armen Forstgehülfen Reinhard nichts wissen und giebt einem andern begüterten Bewerber, Thomas, den Vorzug. Dieser belauscht die Liebenden bei einem Stelldichein im Walde und empfängt den Lohn für seinen geplanten Verrath alsbald durch die Büchsenkugel, mit welcher ihn Reinhard zur Wahrung der Ehre seines Mädchens niederstreckt. Thomas findet noch Kraft, durch ein Signal Gefährten herbeizurufen, welche den Schwerverwundeten nach Hause und Reinhard, gefolgt von der verzweifelnden Dora, vor den Richter führen. — Dies die Handlung der musikalischen Pantomime.
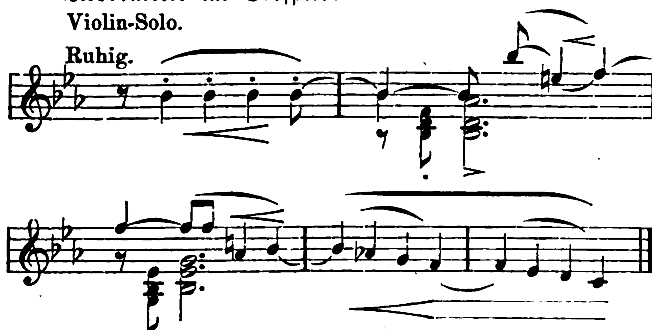
Reinhardmotiv im Vorspiel:

Langsam.
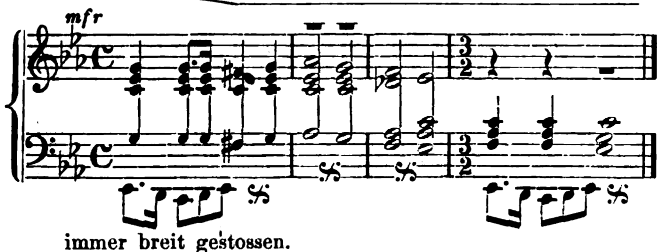
Corni.

mfr

Liebesmotiv im Vorspiel:



Thomasmotto im Vorspiel:



Das eigentliche Opern-Drama, zu dessen meist stilreiner und nur hie und da etwas verkünstelter Sprache ein Schauspieler **Behrend** verselnetende Hülfe beigesteuert hat, tritt in den Zeitpunkt nach vier Jahren ein, da Reinhard's That eben im Kerker verbüßt ist. Fröhliches Landvolk schmückt Forsthaus und Kirche zur Trauung. Das Herz voll von Liebe zu Reinhard, soll Dora als Opfer der Geldgier ihres Vaters jetzt an Stelle des zum Krüppel geschossenen und inzwischen verarmten Thomas den reichen Gutspächter Conrad heirathen. Der Krüppel droht Rache. Vergebens fleht Dora in rührender Klage den Vater an, sie nicht dem ungeliebten Manne zu verkaufen, — sie muß sich putzen und zur Trauung schleppen lassen. „Amen", tönt es droben aus des Priesters Munde und „Amen" schallt es vom Chor dem aus dem Zuchthause heimkehrenden Reinhard entgegen, es sind die ersten Klänge, die er in der Freiheit und vor der Geliebten Haus vernimmt, sie erfüllen ihn mit Inbrunst und Dankbarkeit dafür, daß Dora ihm geblieben — sie allein, ist doch seine Mutter aus Gram um ihn gestorben. „Orgelton! — Chorgesang! Heilige Töne schmelzen den Schmerz in der Brust". — Sein trauriges Geschick höhnt die Andacht des Armen. — Der Krüppel tritt zu ihm und sagt grinsend zu dem Unerkannten, daß er auf Dora's Rückkehr von ihrer Trauung warte. Reinhard stürzt zur Kirchthür. „Erbarmen! O, Dora! Warum mir Dies!" schreit der Unglückliche und bricht zusammen. Aus der Kirche zittert Dora's Stimme „Amen". Jubilirend ziehn die Hochzeitsgäste in's Haus. Dora ist entschlossen, ihr Leben durch Gift zu beenden. „Reinhard, komm' und rette mich!" jammert sie, seine Nähe nicht ahnend und „Kann ich das noch?" erwidert er, vor sie hintretend. Freud und Leid dieses Wiedersehens gipfeln in dem Entschluß, gemeinsam zu fliehen. Wieder tritt der listige Lauscher dazwischen; sein Ruf bringt die Sippe vom Zechgelage herbei, vergebens suchen Bräutigam und Vater das Paar zu trennen, die Beiden wenden sich zur Flucht — da stößt mit wildem Racheschrei Thomas sein Messer in Reinhard's Herz; wie der Geliebte in ihren Armen niedersinkt, trinkt Dora ihr Gift. Die Lippen der Sterbenden lispeln von ewiger Liebe und „Amen" singen die Hochzeitsgäste.

Heydrich's Musik zeigt eine fröhliche Schaffenskraft und der Sänger hat nicht den Musiker in ihm verdorben; der letztere arbeitet und wirkt modern, modern im Geiste der Sache, ohne Nachahmung im Einzelnen. Gediegenes Fachwissen, geläuterter Geschmack haben den noch jungen Componisten vor derjenigen Gefahr bewahrt, welche den heutigen Opernautoren dann am verlockendsten droht, wenn sie, wie Heydrich, schon recht viele fremde Musik in sich aufgenommen haben, ich meine das Hineintreten in die ausgetretenen Bahnen Anderer — das Componisten-Glatteis. Die Grundanlage seiner Bühnenfiguren zeichnet Heydrich in characteristischen Leitmotiven und in deren Sinne sind vom Beginne des Vorspiels bis zum Schlusse der Oper Personen und Situationen treffend illustrirt. Ob diese Art pantomimischen Vorspiels bei einem dramatischen Opernwerke an sich berechtigt ist oder nicht, darüber gehen die Meinungen auseinander, jedenfalls hat in Köln dem Componisten des „Amen" der große Erfolg dieser Nummer Recht gegeben, die stummen Sänger müssen aber Geschick zu ihrer durch die Zeitmaße der Musik genau pointirten mimischen Aufgabe haben, sonst kann auch das beste Orchester sie nicht vor unbeabsichtigter Wirkung retten und da wäre es schade um die schöne Satzkunst, welche gerade hier, getragen von bedeutender Erfindungsgabe, belebt von den Pulsschlägen eines kraftvollen Temperaments, ein farbenprächtiges Tongemälde geschaffen hat. Das Vorspiel mag deshalb den Sängern wie den Regisseuren besonders anempfohlen sein. Als Fehler dieses Temperaments macht sich in der Oper an mancher melodischen lyrisch zu denkenden Stelle ein Ueberschuß an Kraft in orchestraler Wucht geltend, wodurch die Vernehmbarkeit der Sänger und der Glaube an die dramatische Wahrheit zweifelhaft werden. Die orchestrale Aufgabe wird alle Betheiligten, das Publikum inbegriffen, um so gewisser interessiren, als sie vom Componisten mit besonderer Vorliebe und polyphonisch originell behandelt wurde. Mit Gesagtem soll nicht in Frage gestellt werden, daß sowohl Reinhard (Tenor), wie Dora (Sopran) und Thomas (Bariton) nicht nur interessante, sondern auch dankbare Aufgaben für befähigte Sänger sind. Auch für Entfaltung größerer Chorsätze zeigt Heydrich eine erfreuliche Begabung. Konnte ich dem einleitenden mehrstimmigen Chore, der dem ersten Ensemble als Basis dient, wegen seiner allzu hausbackenen Naivität nur wenig Reiz abgewinnen, so nenne ich um so bereitwilliger den folgenden neunstimmigen Chor „Mutter Natur, göttliche Macht" in seiner Verschmelzung mit dem Orchester eine contrapunktisch vorzügliche Leistung, dieser im Character der protestantischen Kirchenmusik geschriebene Satz zeigt große Veranlagung und enthält viel Stimmung. Bald darauf finden wir ein ergreifendes Duett Dora's mit ihrem Vater (Baß), der sie zur verhaßten Ehe zwingt; hier hat Heydrich bei glänzender Tonmalerei des Orchesters für die aus Dora's Munde kommenden Klagen „Ist das ein Glück — O Vater muß es sein?" und „Vater verkauf' mich nicht" rührende Töne. Volksthümlich erscheint ein Hochzeitschor der Landleute. Der große Monolog des heimkehrenden Reinhard ist nicht minder eine Glanznummer für den Tenoristen wie für das Orchester. Tief erschütternd wirkt die Scene Reinhard's vor der Kirche, hier liegt der dramatische Höhepunkt der Oper; das folgende Duett der unglücklichen jungen Liebenden kann in seiner musikalischen wie scenischen Bedeutung eine tiefe Wirkung kaum verfehlen.

Die Aufführung hielt unser Publikum bis zum Schlusse in Spannung; der Componist bewährte den guten Musiker auch am Dirigentenpult, der vielseitige Tenorist leitete seine Oper selbst und zwar so, daß er den Befähigungsnachweis auch zu dieser Laufbahn zweifellos erbrachte. Die Hauptrollen Reinhard und Dora hatten durch das Ehepaar Burian-Jelinek vorzügliche Vertretung, Burian insbesondere bot eine seelisch vertiefte und ungekünstelt natürliche Leistung, der junge talentvolle Sänger hat sich in die nicht minder Gemüth als Stimme verlangende tragische Rolle mit dem Einsatze seiner ganzen Kraft eingelebt und löste sie nach jeder Richtung glänzend. Die sehr interessante Parthie des Thomas fand in Herrn Geiße zwar die schwer zu verfehlende Characterisirung im Spiele, aber das spröde holzige Organ und die mangelhafte Singweise des Herrn vermögen nun einmal größere Aufgaben vom gesangästhetischen Standpunkte aus nicht zu genügen, auch dann nicht, wenn, wie in diesem Falle, die Parthie wenig Ansprüche an Belcanto stellt. Großes Verdienst um das prächtige Gelingen der Gesammtaufführung erwarb sich wieder Oberregisseur Alois Hofmann, der treffliche Meister vornehmer Inscenirungskunst. Die Aufnahme des Erstlingswerkes, zu dessen Beurtheilung sich eine Anzahl auswärtiger Kunstinteressenten und die musikalischen Kreise Kölns in starker Betheiligung eingefunden hatten, war eine sehr schmeichelhafte, das tief angelegte und zielbewußt aufgeführte Musikdrama hat das Auditorium sichtlich überrascht und angesprochen. Die Mitwirkenden fanden reichen Beifall und Heydrich sah seine Arbeit durch vielfache Hervorrufe seiner Person in besonderer Weise geehrt. Mag die Beifallsstimmung durch locales Interesse und die erstmalige Dirigententhätigkeit des Sängers um einige Grade gestiegen sein, es bleibt jedenfalls ein reichliches Maß gerechter Würdigung der thatsächlichen Leistung des Componisten Heydrich übrig, um diesen zu neuem Schaffen auf der soeben betretenen Bahn zu begeistern und das Publikum seines nächsten Werks wird demselben nicht nur Neugier, sondern auch Vertrauen entgegenbringen dürfen.

Paul Hiller.

Literatur.

Hartmann, Ludwig. „Richard Wagner's Tannhäuser. Festschrift zum Gedenktage der ersten Aufführung am 19. October 1845 in Dresden." Dresden, Richard Bertling.

Daß von Rich. Wagner an eine neue Aera der Oper resp. des Musikdramas datirt, wird jetzt wohl von keiner Seite mehr bestritten. Daß durch den Dichtercomponisten die Characteristik in Bezug auf Wahrheit und Vertiefung in einer Weise gewonnen hat und daher schon die Texte an sich jeden Vergleich mit den ernstesten Schöpfungen auf dem Gebiete des recitirenden Dramas aushalten, daß ferner Richard Wagner das Stoffgebiet für die Oper wesentlich erweiterte, indem er in den germanischen Sagenkreis und dadurch zugleich tief in's Seelenleben des deutschen Volkes eingriff, das sind Thatsachen, über welche die Acten wohl bereits geschlossen sind. Hochinteressant muß es daher jedem Wagnerfreunde sein, in der oben genannten Denkschrift ein Bild von den vielen Kämpfen und Widerwärtigkeiten zu erhalten, welche zwar so manchem bahnbrechenden Genie nicht erspart blieben, die aber Rich. Wagner — allerdings zum Theil auch durch eigenes Verschulden — ganz besonders an sich zu erfahren hatte.

Die kleine Denkschrift ist vortrefflich geschrieben, frisch und gerecht in allen Urtheilen; dabei giebt sie mehr als der Wortlaut des Titels besagt, sie giebt zugleich ein Gesammtbild jener Zeit und der damaligen Kritik, — das Bild einer Zeit, in welcher neben merkantilen und politischen Fragen auch die Fragen der Kunst keineswegs hintangesetzt, sondern ebenfalls ernstester Erörterung werth erachtet wurden.

Oesterlein, Nikolaus. Beschreibendes Verzeichniß des Richard Wagner-Museums in Wien. — IV. Band: Eine Ergänzung zu Band II—III. — Leipzig, Breitkopf & Härtel — 1895.

Dieser 172 Druckseiten umfassende Band ist ein Beispiel echt deutschen Forscher- und Sammlerfleißes. Würdig des Meisters, mit dem das Buch sich beschäftigt, giebt dasselbe einen Nachweis über den Inhalt des oben genannten Museums, der an Vollständigkeit und Uebersichtlichkeit der Anordnung nichts zu wünschen übrig läßt; gleichwohl ist der vorliegende Band (wie im Titel erwähnt) nur der „Ergänzungsband" zu seinen drei Vorgängern. Um dem Leser einen wenn auch nur flüchtigen Ueberblick über die mit außerordentlicher Genauigkeit gemachte Zusammenstellung zu geben, möge hier eine kurze Angabe des Inhalts folgen. — Die erste Abtheilung nennt Schriften und Dichtungen — Handschriften — Briefe — Manifeste — musikalische Compositionen des Meisters, — die zweiten Uebersetzungen — Bearbeitungen von Tondichtungen — Bildnisse R. Wagner's, — die dritte Abtheilung enthält Schriftstücke über Richard Wagner — seine Kunst und Sache im Allgemeinen — nebst bildlichen Darstellungen — Theaterzettel — Programme 2c.; die vierte Abtheilung enthält von den Wagnervereinen im Allgemeinen — die fünfte speciell auf Bayreuth Bezügliches — die sechste Abtheilung endlich Curiosa der mannigfachsten Art.

A. T.

Concertaufführungen in Leipzig.

Siebentes Gewandhausconcert. Schumann mit der Ouverture zu „Manfred", Brahms mit der zweiten Symphonie (Ddur, anstatt der ursprünglich in Aussicht genommenen vierten aus Emoll) bildeten den Anfang und das Ende des Concertes. Der innige Zusammenhang, in welchem beide Componisten stehen, die begeisterte Prophezeiung, mit der Schumann einst die Erstlinge des aufstrebenden Tondichters begrüßte, der, Anfangs nur selten verstanden, vom „deutschen Requiem" ab das Haupt einer ihm treu anhängenden Kunstgemeinde geworden, das Alles mußte sich jetzt von Neuem der Erinnerung aufdrängen und Stoff bieten zu mancherlei Reflexionen.

Die zweite Symphonie von Brahms, mit der das Concert genußreich abschloß, beginnt allmählich die rechte Würdigung zu erfahren, nachdem sie lang genug, in Folge falsch gezogener Vergleichungen mit der ersten aus Cmoll, in ihrem wahren Werthe unterschätzt worden. Ziemlich verdutzte Gesichter steckten einst ergebene Freunde des Componisten deshalb auf, weil sie in dieser Symphonie so gut wie nichts von jener Tiefsinnigkeit entdeckten, die vom Anfang bis Ende die Vorgängerin erfüllt.

Als ob nicht gerade darin, daß ein Tondichter von den verschiedensten Seiten sich zeigt, indem er hier Verkünder eines tiefausholenden Pathos, dort eines weltfreundlichen Humors wird, als ob nicht gerade in dieser Vielgestaltigkeit die Tragweite eines schaffenden Geistes am klarsten sich zu erkennen giebt! Wer möchte

diese zweite Symphonie missen und ihr neben der ersten wie neben ihren anderen Geschwistern Daseinsberechtigung absprechen?

Vorausgeschickt war als zum ersten Mal im Gewandhaus zu hörende, an die 160 Jahre alte Neuheit von Händel ein Fdur-Concert für zwei Bläserchöre mit Streichorchester; es durfte aus mancherlei Gründen erhöhte Aufmerksamkeit beanspruchen. Nicht allein das musik-antiquarische Gelüste, vielmehr der wahre Musikmensch findet hier vollste Befriedigung, zumal bei einer Wiedergabe, die von sonnigem Glanze umflossen schien. Jeder Satz hielt in Spannung; bald erquickte sich das Ohr an dem weichen, in lieblichen Echos verhallenden Hörnerklang, bald an der drolligen Frische der Streicher im zweiten Allegro, im Finale an der behenden Anmuth der Oboen. Wiederholt wurde Herr Capellmeister Nikisch nach diesem Werke hervorgerufen. Vorher war Schumann's „Manfred"-Ouverture vorübergezogen in dem vollen Reichthum ihrer düsteren, geist- und seeledurchschauernden Pracht. Die Sängerin Frau Lillian Hentschel aus London ist wohl vor Jahren schon gleichzeitig mit ihrem als Sänger und Componist bekannten Gatten Georg Hentschel im Gewandhaus aufgetreten, Manchem daher wohl noch in der Erinnerung geblieben. Was sie vortrug, machte einen überaus freundlichen Eindruck. In Händel's Recitativ und Arie (Lusinghe più cara) aus „Alessandro" entwickelte sie mit ihrem mehr niedlichen als großen Organ eine sehr saubere und wohlausgeglichene Geläufigkeit und zierliche Schattirung, mit der die Trockenheit der Arie, soweit es nur möglich war, verdeckt wurde.

Von Herrn Capellmeister Nikisch entzückend begleitet, sang sie sämmtliche Lieder (das von Brahms ließ sie überraschender Weise aus) unter lebhaftem Applaus. Haydn's naives „Schäferlied" liegt ihrem gesammten künstlerischen Wesen sehr günstig; die intimsten Reize dieses Pastorale enthüllten sich freudig in ihrer beweiskräftigen Auffassung. Schumann's „Nußbaum" hört man selten in so subtilster und dabei doch natürlicher Zartheit. Englisch sang sie ihres Gatten „Spring", ein auf äußerliche Effecte zugespitztes, inhaltlich fast seichtes, aber dankbares, dem Tagesgeschmack sehr zusagendes Stückchen; auf stürmischen Beifall gewährte sie als Zugabe „Auf Flügeln des Gesanges", damit die Fragwürdigkeit des vorher gesungenen Liedes vollständig in Vergessenheit bringend.

Die Brahms'sche Ddur-Symphonie war früher noch nie in so liebevoller, von hellstem Enthusiasmus gehobener Ausführung im Gewandhaus zu hören gewesen und hat denn auch zündender denn je bei unserer Hörerschaft eingeschlagen: ein herrlicher Triumph für unser Orchester und seinen mit Beifall überschütteten Dirigenten Herrn Arthur Nikisch! Prof. Bernhard Vogel.

Kammermusikabend im „Fürstenhof". Der sehr rasch dem zweiten sich anschließende dritte Musikabend des Kammermusikvereins war ein Wettkampf zwischen den Streichinstrumenten älterer italienischer Meister und den Erzeugnissen des hiesigen geschätzten Instrumentenmachers W. H. Hammig. An zwei Haydn'schen Meisterquartetten (Op. 54 Nr. 2 und Op. 33 Nr. 3), von denen das eine auf italienischen, das andere auf Hammig'schen Instrumenten von den Herren Payne, Malz, Klesse, Hansen vortrefflich zur Ausführung gelangte, vollzog sich die Kunstschlacht, und es bleibt dem persönlichen Geschmack geübter Fachmusiker überlassen, welcher Instrumentengattung er den Vorrang zuerkennen will. Definitive Entscheidung wird allerdings nur nach sehr sorgfältiger, zeitraubender Prüfung zu treffen möglich sein. Recht vortheilhaft führte sich durch schönes Stimmmaterial und geschmackvolle Vortragsweise in Jensen's „Alt Heidelberg", K. Göpfart's „Der Glöckner", „Die Linde blüht" von Jensen Herr Göpfart aus Weimar ein. Zum Schluß gelangte das hier seit Jahren rühmlich bekannte, an vielen Stellen hoch originelle Clavierquintett von Christian Sinding durch den tüchtigen Pianisten Herrn Rösger und die Herren Laubock, Klesse, Löwenthal, Hagen zu einer sehr anerkennenswerthen, durch ein kleines Versehen im dritten Satz weiter nicht getrübten Wiedergabe, der reichlichster Applaus blühte. O. K.

Anknüpfend an den Subscriptionsball zum Besten des Albertvereins, welcher am 26. Nov. in den Räumen des Neuen Theaters abgehalten wurde, fand am 27. Nov. an derselben Stelle bei aufgehobenem Abonnement ein Concert statt, dessen Leitung Herr Capellmeister Arthur Nikisch übernommen hatte. Das Programm trug naturgemäß einen heitren Character; das bekannte Largo von Händel nahm sich in diesem Rahmen seltsam genug aus. Die Orchesterwerke, welche außerdem Berücksichtigung gefunden hatten, bedingten eine den höchsten Anforderungen gewachsene Musikerschaar, wie sie unser städtisches Theater- und Gewandhausorchester zu stellen im Stande ist. Neu war uns Anton Dvorschak's „Carneval"-Ouverture, die mit ihrem tollgelaunten Faschingslärm, der durch einen lieblichen, mit vielen instrumentalen Pikantrien ausgestatteten Mittelsatz unterbrochen wird, Dank der vollendeten Wiedergabe, die gewünschte Wirkung erzielte. Ebenso glänzend entledigte sich das Orchester ihrer in Berlioz' Instrumentirung der „Aufforderung zum Tanz" von Weber und in der Müller-Berghaus'schen Orchesterbearbeitung der grandiosen Edur-Polonaise von Liszt gestellten Aufgaben.

Einen Genuß besonderer Art verschafften die Damen Frl. Beuer, Dönges, John, Kernic, Osborne, Toula und die Herren Knüpfer, Marion, Merkel und Wittekopf durch den zündenden Vortrag von Haesler's „Feinslieb, du hast mich gefangen", das irische Volkslied „Echte Liebe" und Gastoldi's Madrigal „Amor im Nachen".

Als Solistin trat die Königl. Hofopernsängerin Fräul. Mary Howe aus Berlin auf. Sie sang zuerst Arie aus „Lucia von Lammermour" von Donizetti. Soweit die technische Fertigkeit in Betracht kommt, erfüllte die Sängerin die weitgehendsten Erwartungen; besonders mußten die glockenreine Intonation und die Treffsicherheit in den höchsten Tönen gerechte Bewunderung erregen. In der Mittellage jedoch hat ihre Stimme einen recht nüchternen Klang. Dieser Mangel an Schmelz und innerlicher Wärme machte sich noch auffallender in dem Vortrage der beiden Lieder: „Ständchen" von Rich. Strauß und „Die Nachtigall" von Alabieff bemerkbar, deren letztes ebenso eindruckslos verklungen wäre wie das erste, wenn nicht das coloristische Beiwerk Anlaß zu einer Beifallsspende gegeben hätte.

Den Schluß des Concertes bildete das Finale des 2. Actes der „Fledermaus" von Joh. Strauß, gesungen von sämmtlichen Solo-Mitgliedern der Oper und dem Chor-Personal. E. Rch.

Correspondenzen.

London, Ende December 1895.

Oper und Concerte. Eigentlich schreiben wir einen Opern-Epilog. Denn vor Kurzem erst haben sich die künstlerisch geheiligten Pforten vom Coventgarden geschlossen, in denen durch volle vier Wochen deutsche Opern mit englischen Texten gegeben wurden. Unter deutschen Opern verstehen wir diesmal ausschließlich Wagner's Meisterwerke, die mit englischen Gesangskräften und blos mit einem deutschen Capellmeister aufgeführt wurden. — Was die ersteren betrifft, so ist von ihnen — beiderlei Geschlechtes — nicht viel Erfreuliches zu melden. Der specifisch englische Sänger hat es noch nicht so weit gebracht, daß er Wagner richtig interpretirt, d. h. er singt oder vielmehr, er will noch viel zu viel singen, während ihm die gesungene Declamation, wie es die späteren Werke des Meisters verlangen, noch ziemlich fremdartig erscheint. Eine rühmliche Ausnahme gab es unter den Sängern und das war David Bispham, ein Sänger voll Intelligenz und edler Ge-

staltungsgabe. Kurz, ein Sänger, der seinen Wagner in Deutschland studiert hat — somit Deutsch versteht und daher auch den anglisirten Wagner zu „handhaben" weiß. Bispham ist überhaupt unter der englischen Sängergilde der einzige, der Wagner richtig singt und darstellt. Auch der Director der Gesellschaft, Herr Hedmondt zeigte ein recht löbliches Bestreben, seinen Wagnergestalten deutsches Blut einzuimpfen. Vor Jahren noch gehörte er der Karl Rosa Opern-Truppe als Heldentenor an und vor Kurzem erst zeigte er sich auch im Leben als Held, indem er es unternahm, sich selbst als Director einer reisenden Oper an die Spitze zu stellen. Fürwahr eine echte Heldenthat für unsere tristen englischen Opernverhältnisse. Als Sänger ist er zweiten Grades und er zählt zu jener Gruppe von Minnesängern, die man zu deutsch so unbarmherzig als „ausgesungen" bezeichnet. Dagegen steht sein Darstellungstalent auf hoher künstlerischer Stufe. — Es ist nur zu sehr bekannt, wie gefährlich es erscheint, einen Sänger vor Allem als guten Darsteller stets bezeichnet zu hören, und die englische Kritik war immer aufrichtig genug, den Sänger Hedmondt als ausgezeichneten Schauspieler hinzustellen. —

Was den Capellmeister anlangt, so freuen wir uns, in Herrn Leo Feld ein Dirigirtalent ersten Ranges angetroffen zu haben. Mit einer geradezu classischen Ruhe, mit einer Energie und einer ebenso zielbewußten Sach- und Fachkenntniß, hat Herr Feld den „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Fliegenden Holländer" dirigirt. Das Publikum bereitete ihm bei den häufigen Wiederholungen dieser Opern stets einen jubelnden Empfang, den der strebsame und überaus beliebte Dirigent auch vollauf verdiente. Es „klappte" Alles vortrefflich unter seiner strammen Leitung, jede Nüance wurde auf's Feinste herausgearbeitet und die Vorstellungen schlossen immer unter dem demonstrativen Beifalle des vollen Hauses. London hat nunmehr einen Wagnerdirigenten par excellence, der nicht mehr vom Continent berufen zu werden braucht, da Herr Feld stabil in London und den Provinzen wirkt. — Blos für den „Siegfried" wurde Herr Georg Henschel berufen. Es ist einmal Londoner Brauch, daß man bei Opern-Aufführungen mit Capellmeistern „Staat" zu machen liebt. Was einer „ausrichten" könnte, müssen eben oft zwei und drei besorgen. — So erschien denn bei den Siegfried-Aufführungen stets Herr Georg Henschel, der geschätzte Dirigent unserer Symphonie-Concerte, und trotz mannigfacher Anfeindungen, denen dieser populäre Concertleiter ausgesetzt war, constatiren wir, der Wahrheit die Ehre gebend, daß seine Leitung jene Versirtheit und Tüchtigkeit zeigte, die zu den Hauptattributen eines guten Wagner-Dirigenten gehören. Wohl erschien Herr Henschel zum ersten Male in London als Operncapellmeister, allein er hatte seine Partitur mit solcher Gewissenhaftigkeit studiert, daß der Erfolg der Aufführung als sein ausschließlicher Erfolg angesehen werden muß. —

Zwischen Wagner wurde noch die „Cavalleria" und „Pagliacci" häufig gegeben, ich glaube sogar viel zu häufig. — Es giebt vielleicht keine italienische Opernstadt, wo diese beiden Werke so häufig wie in London aufgeführt werden. — Wenn das so weiter geht, dann wird uns vor der Popularität dieser jungitalienischen Werke recht bange! Weniger würde speciell hier mehr bedeuten. —

Eine ganze Sturmfluth von Concerten ist über uns niedergegangen. Den Vogel hat eine junge Geigerin, Frl. Irma Sethe, abgeschossen. Endlich wieder eine junge Dame, die weniger Geigen-Fee und dafür mehr Geigerin ist. Das Spiel Frl. Sethe's ist einfach classisch in des Wortes echtester Bedeutung. In ihren drei Concerten (im letzten hatte ihr Reisenauer assistirt) wurde ihr stets frenetischer Beifall gezollt. Meister Isayé darf stolz auf seine Schülerin sein.

Eine andere junge Geigenkünstlerin, die Enkelin weil. Franz von Suppé's, debütirte vor einigen Tagen in der großen Queens Hall in dem Concerte der sogenannten Strolling Players. Fräul. v. Suppé absolvirte ihre Studien unter weil. Hellmesberger und Prof. Grün in Wien, kam dann nach London, wo sie unter Meister Wilhelmj ihre Ausbildung fortsetzte. Die junge Dame besitzt echtes Talent und verfügt — was bei Damen nicht allzuoft der Fall ist — über recht viel Temperament und über einen recht weittragenden Ton, wobei ihr allerdings die vortreffliche italienische Geige zu Hilfe kommt. Ihr Debüt war von einem entschiedenen Erfolge begleitet und Wihelmj, der in der vordersten Parquettreihe dasaß, lächelte wohlvergnügt über die Triumphe, die seine neueste Schülerin feierte. Sowohl Chopin's Nocturne (in der Bearbeitung Wilhelmj's) als ebenso sehr eine ungarische Phantasie von Wilhelmj wurden stürmisch applaudirt. —

In den Saturday und Monday-Popular-Concerts absorbirt noch immer Altmeister Alfred Piatti das Hauptinteresse, während der Clavier-Leopard Rosenthal sich auf dem Zenith seiner Triumphe befindet. —

Wir hätten noch über ein neues Compositionstalent zu berichten. Der belgische Geiger Herr Louis H. Hillier ließ gestern drei Lieder aus seiner Feder, und zwar „Ressemblance", „Vielle Chanson" und „Le Corbeau et le Renard", in einem vornehmen At-Home aufführen. Von den drei Liedern, die allesammt ungemein geistvoll und originell componirt sind, gefiel am meisten „Vielle Chanson". Die genannten Lieder, von Fräul. Margit Deley recht stimmungsvoll vorgetragen, erscheinen demnächst im Verlage von Schott's Söhne und dürften alsbald die Runde in den europäischen Concertsälen machen. — Prof. Kordy.

München, den 24. November (Schluß).

Noch eine historische Reminiscenz möchte ich anführen, welche gleichfalls ein helles Licht auf die Tempi wirft, wie Mozart sie sich gedacht hat. Als beim Einstudiren des „Don Juan" in Prag der Sänger der Titelrolle das Champagnerlied beendet hatte, war der Sänger bekanntlich sehr unzufrieden, und meinte: das sei doch gar nichts, was im Publikum einschlagen werde! Da klopfte ihm Mozart auf die Schulter und sagte: „Singen Sie es noch einmal, aber halb so schnell". Und siehe da: — der Sänger selbst und alle Zuhörer waren entzückt . . . Señor Andrade — machen Sie's ihm nach!

Am wenigsten begreiflich ist es mir immer gewesen, daß auch die physikalischen Gesetze den modernen Capellmeistern völlig gleichgiltig sind. Eigentlich müßten sie doch wissen, daß die Töne durch Luftwellen erzeugt werden, und daß so gewaltige Tonwellen, wie sich z. B. bei der Aufführung einer Beethoven'schen Symphonie mit vollem Orchester bilden, nothwendig einer gewissen Zeit bedürfen, um über den Concertsaal hin zu rollen. Wenn man ihnen jedoch diese Zeit nicht läßt, sondern in die bereits schwingenden Tonwellen fortwährend andere, stets neue hineinwirrt, so hört das menschliche Ohr statt Tönen nur noch Lärm. Aber ich vergesse ja, daß die „moderne" Musik nur aus Lärm besteht, und daß Einer sich für das größte Genie unter den Componisten aller Zeiten und Länder hält, wenn er unsingbare Opern in die Welt setzt. Man muß sich dann aber auch nicht wundern, wenn der bedeutendste Sänger überhaupt nicht „mitthut", ein anderer beantragt: man solle die Oper an und für sich erst darauf hin prüfen, ob so etwas wirklich noch Musik zu nennen sei, und ein etwas boshafter Witzbold sich äußert: es gebe eben immer Leute, bei welchen man darauf gefaßt sein müsse, daß sie auch „Weib und Kind" in das ihnen verliehene Amt einschmuggeln.

So wäre ich denn über Madame Anne Judic, Pietro Mascagni, allgemeinen Betrachtungen, und Richard Strauß': „Guntram" bei der schwedischen Nachtigall Sigrid Arnoldson angelangt. Ich muß offen bekennen: meine geliebten Münchener fangen an mir fürchterlich zu werden in diesen letzten Zeiten. Sie fallen in Krämpfe vor Entzücken über Anne Judic & Cie., stehen sich Abends die Füße ab, um nach der Oper Mascagni an dem Schauspielerausgang zu er-

warten, aber Mascagni war der Vernünftigere, wischte beim Orchestereingang heraus und schlüpfte behend in seinen Wagen, hinter welchem dann allerdings noch ein Dauerlauf „di prima specie" veranstaltet wurde, was für ein so unwürdiges Menschenkind wie ich die Ehre habe zu sein, äußerst ergötzlich ist. Ja, was brauche ich auch die Sache von der Person zu trennen, was laufe ich nicht mit! Und Sigrid Arnoldson! Ich begreife übrigens noch immer, daß die Begeisterung für den Italiener und die Schwedin stark persönlich wird. Was ich nicht begreife ist: wie das gleiche Publikum, welches über die derben Zweideutigkeiten der Judic sich entzückt stellen konnte, (denn in der That war es Niemand) über die herrliche Art eines Mascagni, zu dirigiren, jubelt; wie es der keuschen Erscheinung und Darstellung einer Sigrid Arnoldson mit so viel innerer Wahrheit und gerechter Wärme zu huldigen vermag. Man kann doch auch nicht ♯ und ♭ zugleich zeichnen in der Musik!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!" — Das Herzerfreuendste ist doch allezeit, wenn man seinen „Vogl" kann zwitschern und schmettern und flöten hören. Das ist der Künstler wie er sein soll — bis in den letzten Blutstropfen. Schlicht und einfach und darum groß und wahr. Man rühmt Frau Sigrid Arnoldson nach, daß ein französisches Blatt über sie geschrieben habe: „Les autres jouent Mignon, Sigrid Arnoldson est Mignon." Kann man von einer einzigen Rolle Vogl's anderes behaupten? Ich wage überhaupt zu sagen: Ohne Therese Vogl-Thoma und Heinrich Vogl hätten wir niemals das richtige Verständniß für all' die wunderbaren im innersten Kern urdeutschen Richard Wagner-Opern erhalten. Mir wird die leider von der Bühne zurückgetretene Künstlerin stets unersetzlich sein und unerreichbar wie es ihr Gatte ist; und ich stehe damit keineswegs allein. Nur habe ich den Muth der Dankbarkeit, welcher über aufleuchtenden Meteoren nicht der treuen Sterne vergißt, deren goldener, segenreicher Glanz Jahrzehnte hindurch warm und wahrhaft beglückend erstrahlte und noch leuchtet. Und ich habe den Muth der Ueberzeugung, welchen auch keine Schmeichelei zu bethören vermag . . . . Es giebt kein Wort, um die jüngste Leistung Vogl's genügend zu kennzeichnen, um sie genügend zu schildern. Von Anfang bis zu Ende — Vollkommenheit der hehrsten Art. Vornehm im edelsten Sinne des Wortes — das ist Heinrich Vogl's Spiel und Gesang, ist seine ganze Art und Weise.

Wiegand als „König Heinrich" führte seine Rolle trefflich durch, — Anton Fuchs ließ sich wieder einmal als Heerrufer des Königs vernehmen; — die Rollen des Friedrich von Telramund und der Ortrud Racoz waren Herrn Otto Brucks und Fräulein Emanuela Frank anvertraut. Ersterer bleibt getreu beim Fäuste ballen, entledigte sich aber sonst seiner sehr abstoßenden Rolle vorzüglich, wenn er auch ein paar Mal nicht vom starken Singen hätte in directes Brüllen übergehen brauchen. Fräulein Frank war eine prächtige Ortrud; von Anfang bis zu Ende wußte sie ihre Rolle so zu gestalten daß dieselbe nicht empörend abstoßend wirkte.

Zum Schluß sei mir gegönnt, zu den beiden Hauptpersonen zurückzukehren. Milka Ternina sang an Stelle der contractlich beurlaubten Lili Dreßler die „Elsa". Nicht zum ersten Male — wir wollen wünschen und hoffen: auch nicht zum letzten. Eine hoheitvolle, vornehme Elsa, und dennoch auch mitunter von einer Weichheit und Hingebung, wie wir sie in diesem Grade von der königlichen Erscheinung Milka Ternina's gerade nicht gewöhnt sind, wie sie uns deswegen keinenfalls weniger anmuthete. Was die Künstlerin stets so prachtvoll wiederzugeben vermag, das ist die innere Reinheit, die seelische Unberührtheit. Und gerade bei der Rolle der „Elsa" ist das von ganz besonders hervorragendem Werth. Fräulein Ternina ist nicht dieselbe, aber sie ist auch keine geringere „Elsa" als diejenige Lili Dreßler's; sie faßt gar manches in der Rolle von einem anderen Standpunkt, doch niemals falsch auf. — — — „Sag! Elsa, vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu gießen?" — Das singen die anderen Vertreter des „Lohengrin" mehr oder weniger weinerlich, Vogl nicht. Die Sorge um die Geliebte, und sein schöner Glaube an die Unmöglichkeit ihres Zweifels — das ist es, was bei ihm zum Ausdruck kommt. Welch ein Genuß es doch ist, zwei hochedle Künstlernaturen zusammen wirken zu sehen! Wie herrlich wissen sie solch märchenhaft bevorzugte Auftritte wie jene im Brautgemach auszugestalten! Und die Gralserzählung, das Scheiden von Elsa — wie mächtig ergreifend wirkte da Vogl's weiche, biegsame und doch so herrlich starke Stimme wieder! Welch ein wahrhaftes Abschiedsweh lag in diesen Tönen — ein unterdrücktes, schmerzliches Aufschluchzen. Es ist merkwürdig, wie lautlos das ganze volle Haus immer lauscht, wenn Vogl's ganz besondere Stellen kommen. Klopstock's Worte: „Und die Stille ward stiller" passen hier, wie dafür geschrieben. Vogl weiß derart an das Herz zu greifen, daß ihm regelmäßig jauchzender Dank dafür wird. Er regt nicht auf, sondern erschüttert; er greift niemals die Nerven an, sondern zwingt Gemüth und Gefühl in seinen allmächtigen Zauberbann. Und er war uns treu durch nunmehr über dreißig Jahre, er gehört uns ganz und gar! — — — — Wie lang mein Brief diesmal geworden! Aber lange Briefe vergiebt gewiß Jedermann, nur langweilig dürfen sie nicht sein. Und diesen Vorwurf glaube ich doch nicht verschuldet zu haben.

P. M. R.

Münster.

Musikverein. Ein hervorragender Fels mitten in der Fluth der neueren Erscheinungen ist unseres Erachtens der „Krösus" von C. A. Lorenz. Der Componist offenbart darin eine hohe Begabung für die dramatisch wirksame Gestaltung, für die stets characteristische gesanglich schöne Behandlung großer Chormassen, ein feines, coloristisches Talent, einen ausgeprägten Sinn für harmonischen Wohlklang und wechselnde Rhythmik. Stehen auch nicht alle Scenen auf gleicher künstlerischer Höhe, sind einzelne Parthieen z. B. im dritten Theile zu weit ausgesponnen, so enthält die Tondichtung doch auch eine Fülle hoher und eigenartiger Schönheiten, Scenen voll hohen Schwungs, lieblicher Anmuth, wuchtiger Kraft und dramatischen Feuers. Die Instrumentation ist farbenprächtig und glänzend und verräth eine intime Kenntniß aller neuen Errungenschaften auf diesem Gebiete; nur ist sie, namentlich bei den Sologesängen, vielleicht zu selbständig gehalten, wodurch bisweilen die Wirkung beeinträchtigt wird. An vielen Stellen aber erzielt Lorenz gerade durch das lebendige, feinschattirte Orchester-Colorit große Wirkungen. Hierbei kommt ihm eine reich ausgebildete Gestaltungs- und Erfindungskraft zu statten, die für die wechselvollen Stimmungen der poetisch werthvollen Dichtung von Herbst stets einen characteristischen musikalischen Ausdruck findet. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in den trefflich durchgeführten, vielfach polyphon gehaltenen Chören. Seine Themen sind keine ausdruckslosen, aus planlos zusammengesetzten Intervallen bestehenden Westentaschen-Motive, sondern es sind große Gedanken von hoher melodischer Schönheit. Aber mögen sie auch noch so ansprechend sein, so halten sie sich doch fern von jenem bedenklichen Tone, den man in der musikalischen Umgangssprache „den Liedertafelton" zu nennen pflegt. Man merkte es denn den Herrschaften vom Chore an, daß sie mit großer Lust und heller Freude sangen. Der Chor ist in diesem Jahre vortrefflich in allen Stimmen besetzt. Frisch und fröhlich schmetterten die Soprane ihr hohes b heraus, wuchtig erklangen die Bässe, edel der Alt und markig, nur zuweilen etwas grell der Tenor. Und wenn wir nun hinzufügen, daß die mitunter wenig landläufigen Harmonieen fast ganz ohne Zagen und Schwanken herauskamen und daß im Großen und Ganzen jede Stimmung ihren fein abgetönten Ausdruck fand, so birgt das kein geringes Lob für die Leistungsfähigkeit unseres Chores, der solche Aufgaben in kurzer Frist zu lösen vermag. Nicht minder aber gebührt hohe Anerkennung dem Dirigenten Grimm für seine

unermüdliche Ausdauer und sein Geschick in der Kunst der musikalischen Unterweisung.

Gleich der lebendige Eingangschor nahm in Folge der wirksamen Ausführung den Hörer für das Werk gefangen, stimmungsvoll und mit scharfer Prägnanz des Ausdruckes kam der Chor „zum Thron des Herrschers" zu Gehör. Erschütternd wirkte der Schlußchor des ersten Theiles, der mit seiner grandiosen Steigerung einen überwältigenden Eindruck machte. Als vorzüglich gelungen erwähnen wir noch die Frauenchöre des dritten Theiles, das mit künstlerischer Absicht etwas süßlich gehaltene Lied, mit dem die Lydierinnen den heimkehrenden Krösus begrüßen und das Klagelied in der Gefangenschaft. Auch die Männerchöre klangen frisch und characteristisch, sie würden dasselbe uneingeschränkt eLob wie die Frauenchöre verdienen, wenn sich nicht an zwei kleinen Stellen eine kleine Schwankung gezeigt hätte.

Von den Soloparthien ist der Krösus am reichsten bedacht. Sie verlangt vor allem einen stimmkräftigen hohen Bariton, und den hatten wir in Eugen Hildach ganz vortrefflich gefunden. Sein überaus wohltönendes Organ ist kraftvoll und ausdauernd, sein Vortrag war künstlerisch abgerundet, voll Wucht und Feuer. Packend gestaltete er die dramatischen Stellen, aber ebenso überwältigend war die weiche, lyrische Stimmung in „Dahin, du liebliche Gestalt", Frau Röhr-Brajnin besitzt hervorragende Stimmmittel, ihr Organ ist in der Höhe äußerst wohlklingend, zeigt jedoch in der Mittellage einen Anflug von Schärfe. Ihre Wiedergabe der Syrtis gefiel uns im letzten Theil, wo Syrtis das leidenschaftliche Weib ist, das sogar für den Geliebten in den Tod gehen will, weit besser, als in den beiden ersten Theilen. Hier mußte der Vortrag weicher, poetischer sein. Als vorzügliche Altistin, mit herrlicher Stimme und vornehmer Auffassung ist uns Frl. Schacht längst bekannt. Sie brachte ihre kleine Parthie zur wirkungsvollen Geltung. Schade, daß Herr Schonert an einer Indisposition litt, wodurch das immer noch mächtig klingende Organ etwas beeinträchtigt wurde. Was ihn den Berufssängern gleichstellt, das ist die vornehme, künstlerische Auffassung, die echt dramatische Gestaltungskraft. Auch Herr Grahl entledigte sich seiner kleinen Aufgabe mit Geschick.

Das Orchester hielt sich namentlich in den beiden ersten Theilen sehr tapfer und begleitete die Soli discret. So waren denn alle Factoren eines guten Gelingens gegeben und das Publikum wurde im Verlaufe des Abends immer wärmer. Der anwesende Componist wurde sowohl nach dem zweiten Theile als auch am Schlusse des ganzen Werkes stürmisch durch Hervorruf geehrt. Eine wohlverdiente Anerkennung!

Stettin.

Das zweite Symphonieconcert des Stettiner Musikvereins, brachte als Hauptnummer die schon längst mit Spannung erwartete neue Symphonie von Lorenz. Wir erblicken in dem Lorenz'schen Werk eine wesentliche Bereicherung der symphonischen Litteratur, die sich in Kurzem in der musikalischen Welt die allgemeine Achtung erzwingen wird. Der verhältnißmäßig lebhafte Beifall, der der neuen Tonschöpfung gezollt wurde, konnte um so eher als eine freudige Zustimmung gelten, als unser Publicum sonst für Orchestervorträge kaum eine Hand zu rühren pflegt. Ein klarer, nie versiegender Strom der Erfindung, prägnante Themen, die wirksam mit einander und gegen einander verarbeitet sind, sowie eine farbenprächtige und dabei doch niemals lärmende Instrumentirung sind Vorzüge, deren sich die Symphonie vor vielen zeitgenössischen Werken rühmen darf. Wo sind aber die beliebten Tonmalerein, die theils blendenden, theils niederschmetternden Effecte, wo die geniale Zerrissenheit und die Dissonanzseligkeit, wo die poetischen Geheimnisse, die Niemand heraushört, die vielmehr möglichst umständlich vorgedruckt werden müssen, kurz, wo ist der ganze raffinirte Apparat, ohne den doch eine moderne Symphonie seit Liszt gar nicht zu denken ist? Von all' diesen schönen Dingen haftet der Lorenz'schen Composition glücklicher Weise nichts an, ohne daß sie deshalb weniger modern zu nennen wäre, vielmehr beschränkt sie sich in ihrer Ausdrucksweise, auf reinmusikalische Mittel. Statt der Tonmalereien finden wir hier reiche Polyphonie, statt selbstgefälliger Zerissenheit, die auf's Schönste erfüllte Form der classischen Tradition, statt neuer und unerhörter Effecte, neue und fruchtbare Gedanken. Beinahe zaghaft und seiner Tragweite noch unbewußt, setzt das Hauptthema des ersten Satzes in den Bässen ein, schwingt sich aber bald in stolzen Linien auf, zieht immer mehr Instrumente in seinen Wirkungskreis, bis es in einem glänzenden Tutti seinen eigentlichen Character als selbstbewußte, thatenfrohe Kraft offenbart. Damit ist die Grundstimmung für den ganzen Satz gegeben, die auch in den contrastirenden Nebentheilen immer wieder durchleuchtet. Der bedeutendste Satz des Werkes ist wohl das Adagio, das bei einer weit ausströmenden, gesangvollen Melodik eine Fülle von geistvoll verworbenem motivistischem Material birgt wie wir es kaum in einem anderen Adagio aufgefunden haben. Das Scherzo, dessen reizendes Thema den Hörer schmeichelnd gefangen nimmt, enhält Züge feinen Humors wie unter anderem die aus Holzbläser-Figuren des Trios neckisch hervorbrechenden kurzen Ausrufe und Pizzicati der Geigen. In dem Finale überläßt sich der Componist Anfangs der in ihm fortwirkenden Erinnerung an die Hauptthemen der drei ersten Sätze, läßt diese Gedanken aber bald fallen, um sich in ein leicht aufrauschendes Allegro zu stürzen, in dem es von immer neuen interessanten Lichtern blinkt und flimmert. — Daß in der Ausführung der Symphonie, die unter der persönlichen Leitung des Componisten von Statten ging, die Capelle des Königsregiments in vollem Bewußtsein von der Größe ihrer Aufgabe ihr Bestes zu geben bemüht war, ist selbstverständlich. Weiß doch der Dirigent seinen Willen zwingend auf das Orchester zu übertragen und ihm in Bezug auf seine dynamische Abstufung, straffe Rhythmik und plastischen Vortrag das Möglichste abzuringen. — An anderen Instrumentalwerken bot uns das Programm die beiden Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und zu „Anacreon" von Cherubini. Saint Saens, der mit einer Barcarole auf dem Programm vertreten war, ist ein Meister der Detailmalerei. Wie in seinen bekannteren Characterstücken („le Rouet d'Omphale" und „Danse macabre" unter Anderem) so zeigt er uns auch in dieser Barcarole ein in zierlichstem Rahmen gefaßtes reizvolles Stimmungsbild. — Als Solisten brachte uns der Abend Herrn Paul Bulß, den gefeierten Liebling unseres Publikums. Daß ein so eminent für das Dramatische veranlagter Künstler wie Herr Bulß die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" auch vom Concertpodium aus mit allen ihm zu Gebote stehenden theatralischen Mitteln ausstatten würde, war anzunehmen. Sein von glühender Leidenschaft beseelter Vortrag war auch wirklich geeignet, jeden Hörer fortzureißen. Immerhin mußte auch der Einwand gelten, daß wir im Concert in erster Linie Gesang hören wollen, und kein Parlando, keine bloße Declamation. Wie die Arie, so waren auch die später gesungenen Lieder cum grano salis zu genießen; das heißt auch hier verdunkelte die lebensvolle, feurige Darstellung alle anderen gesanglichen Vorzüge. Die vollendet schöne Begleitung des Herrn Prof. Dr. Lorenz kam namentlich in dem Schubert'schen „Die Post" vortheilhaft zur Geltung. Der Beifall des Publicums überschüttete Herrn Bulß am Schluß des Abends in mächtigen Wogen, ihn wieder und wieder auf das Podium zurückrufend.

U. H.

Zwickau.

Am 25. October fand das erste Musikvereinsconcert statt, welches mit der Symphonie in Ddur von Beethoven eröffnet wurde. Vereinzelt kam dieses ideenreiche, mit seiner farbenprächtigen Instrumentation ausgestattete Werk unter der Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt gut zur Ausführung, besonders zu An-

fang des zweiten Satzes, wo Fagott, Clarinetten ꝛc. so characteristisch hervortreten und im vierten Satz, mitunter aber wirkte das Spiel durch zu schleppende Tempi monoton. Von den beiden Ouvertüren zu „Der Wasserträger“ von Cherubini und „Der Vampyr“ von Marschner erfuhr die erste eine würdige, von feinem Empfinden getragene Wiedergabe, während der zweiten nur eine mäßig gute Ausführung zu Theil wurde.

Die Solistin des Abends, Frl. Charlotte Huhn, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden, die sich auch den Ruf einer ausgezeichneten Liedersängerin erworben hat, eroberte hier durch ihre herrlichen Stimmmittel, vor allen Dingen aber durch die vollendete Vortragskunst die Herzen der Zuhörer im Sturm. Zuerst sang sie die Arie „Ich wob dies Gewand“ von M. Bruch mit dramatischer Leidenschaft und Accentuation (freilich nicht immer bei tadelloser Intonation), mit seelenvollerem, gefühlsseligstem Ausdruck aber gelangten die Lieder von Brahms und P. Cornelius zum Vortrag und verständnißvollste Auffassung, tiefstes Empfinden bekundete sie bei der Wiedergabe von Schubert's „Erlkönig“ und Schumann's „Frühlingsnacht“, wodurch die Zuhörerschaft in helle Begeisterung versetzt wurde. Die Lieder wurden von Herrn Musikdirector Vollhardt auf dem Flügel lobenswerth begleitet.

Gerade 14 Tage später, also am 8. November, veranstaltete der Musikverein sein zweites Concert, in dem Herr Prof. de Greef aus Brüssel spielte. Da derselbe aber wegen Krankheit nicht erscheinen konnte, hatte man im letzten Augenblicke den jugendlichen Künstler Herrn Joseph Hofmann aus Berlin engagirt. Derselbe spielte zuerst das nach virtuoser Seite hin blendende und glänzende, in musikalischer Hinsicht aber weniger bedeutungsvolle Clavierconcert in G dur von A. Rubinstein und ließ bei Ausführung desselben seine eminente Virtuosität im hellsten Lichte erscheinen. Das Orchester leitete dabei sein Vater. Von Solostücken am Flügel trug er noch vor ein Nocturno in G moll von Chopin, das Morgenständchen von Schubert-Liszt und „En route“ von Godard, als Zugabe ein Virtuosenstück von Moszkowski. Mit unfehlbarer, erstaunlicher Sicherheit bewältigte der jugendliche Künstler alle technischen Schwierigkeiten, ganz besonders die riesenschweren Octavengänge, auch ließ sein Spiel bis zu einem gewissen Grade ein entschieden ausgeprägtes musikalisches Verständniß erkennen, immerhin aber wird sich dieser temperamentvolle jugendliche Künstler in dieser Beziehung noch zu vervollkommnen haben.

Von Orchesterwerken befanden sich auf dem Programm als Anfangsnummer drei Stücke aus der Musik zu dem Schauspiel „Sigurd Jorsalfar“ von E. Grieg. Erscheinen dieselben durch ihre nationale Färbung und stimmungsvolle Tonmalerei fremdartig und originell, so macht die Orchestration doch auch den Eindruck (auf mich wenigstens) phantastisch-prunkvoller Ueberladung. Dem übersichtlich Klaren, einfach Schönen geht der Componist hier, wie das ja zum Theil in andern seiner Werke auch der Fall ist, aus dem Wege. Die Ausführung unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt war sehr gut, der Beifall jedoch recht mäßig.

Von demselben Geschick war auch die viersätzige Suite „Schneefried“ von F. Curti betroffen. Noble musikalische Gedanken, rhythmischer Schwung und farbenreiche Orchestration verrathen wohl den feinen Kunstsinn des begabten Componisten, allein zu einer höheren Sphäre vermag er sich darin nicht aufzuschwingen und eine fest bestimmte Characteristik, die auf die Bedeutung des Stückes schließen könnte, kann man auch nicht entdecken. (Ein sogenannter Kritiker freilich, der den Componisten zu den talentvollsten der Neuzeit zählt, glaubt im ersten Satze die „Nacht und Gewissensstimmung“ des Königs Harald bezeichnet zu sehen?!) Unter des Componisten geschickter Leitung gelangte das Werk zu einer vortrefflichen Wiedergabe.

Bereits am 27. September, also vor diesen zwei Concerten, wurde im Deutschen Hause von drei Leipziger Künstlern ein Concert gegeben. Herr Rudolph Zwintscher, der Toccata in G dur von Bach, Carneval von Schumann und Rhapsodie hongroise von Liszt mit glänzender Virtuosität, diesmal aber auch bei echt künstlerischer Auffassung und edler Empfindung vortrug, wurde mit enthusiastischem Beifall überschüttet.

Von vorzüglicher Wirkung waren auch die Gesangsvorträge des Frl. Strauß-Kurzwelly und Herrn E. Hungar. Sang die erstere mit dem Hauche süßester Anmuth und lebensvollem Ausdruck, so wußte Herr Hungar durch sein geistiges Erfassen, seinen stilvollen Vortrag stets eine harmonische Gesammtleistung zu erzielen. Vom Publikum wurden besonders warm aufgenommen die Duette: „Still wie die Nacht“ von C. Götze und „Welche Rosen Blüthen treibt“ von P. Umlauft. Leider war das Concert, wie das hier in der Regel der Fall ist, sehr schwach besucht.

Ein Concert, dem der Stempel echter und wahrhafter Künstlerschaft aufgedrückt war, fand am 29. October in der Gesellschaft „Union“ statt. Schon die Stadtcapelle brachte unter der energischen Leitung des Herrn Musikdirector Rochlich alle, zum Theil recht schwierige Orchestersätze (von Mozart, Hofmann und Massenet) völlig schlackenfrei bei präcisestem, feinsinnigstem Spiel zum Vortrag.

Sodann waren es die poesievollen Claviervorträge von Fräulein Marie Unschuld von Melasfeld, die allgemein entzückenden Genuß bereiteten. Die junge Dame ist schlechterdings eine Künstlerin der gediegensten Richtung, die den höchsten pianistischen Aufgaben gerecht wird. Selten habe ich einen so bezauberten Zuhörerkreis beobachtet wie hier, selten hat mich ein Spiel so unmittelbar ergriffen, und kaum je hat der Wohlklang eines so herrlichen Blüthner-Flügels mein Ohr so entzückt, wie an diesem Abende. Sie spielte Sachen von Scarlatti, Chopin, Liszt, aber alle technisch vollendet bei bewundernswerther geistiger Belebtheit und tiefstem Empfindungsvermögen. Stürmischer Beifall wurde ihr wiederholt zu Theil.

Mit gewinnendster Anmuth trug Frl. Rabener aus Leipzig (Schülerin von Frl. Aug. Götze) Gesangswerke von O. Nicolai, P. Cornelius, H. Stange und W. Taubert vor. Die überaus wohlklingenden, edel gebildeten Töne der biegsamen Sopranstimme, der warm beseelte Vortrag, die glatten, perlenden Coloraturen, die vornehme Haltung, das alles bereitete helle Freude im Publikum und brachte ihr lebhaften, begeisterten Applaus ein.

Einen packenden Eindruck bereiteten endlich auch die Liedervorträge des Herrn Schreiber aus Leipzig, der infolge von Erkältung zwar etwas indisponirt, aber dennoch mit angenehmster Klangfarbe, sympathischem Ton und pietätvoller, warmer Hingabe die gewählten Werke zur Ausführung brachte. Er sang Lieder von Schumann, Jensen, Curschmann und H. Hofmann und zwei Duette (von Mozart und Lortzing) mit Frl. Rabener. Auch ihm wurde lebhafter, wärmster Beifall zu Theil. — Sollte die „Union“ fortfahren, derartige Concerte auch fernerhin zu veranstalten, so wird man ihr das Zugeständniß, eine kunstsinnige Gesellschaft zu sein, nicht versagen können.

Das Concert im Casino (Donnerstag, den 12. Decbr.) gestaltete sich hier zu einem musikalischen Ereigniß, genau so, wie das am 28. October stattgefundene in der Union. Die Militärcapelle eröffnete dasselbe mit der Ouverture „Die Weihe des Hauses“ von Beethoven. Wohl machte das Orchester an diesem Abende mit besonderem Glück spielen, man fühlte aber auch, daß peinlich-gewissenhafte Proben vorausgegangen sein mußten; die verständnißvolle Auffassung, der ungewöhnliche Eifer von Seiten des Dirigenten, Herrn M. Eilenberg, waren es jedoch in erster Linie, wodurch die Orchesterwerke in so lichtvoller Weise zur Ausführung gelangten. So war z. B. die Wiedergabe eines Werkes von E. Grieg (Sigurd Jorsalfar) in mehrfacher Hinsicht vollkommner als die in einem Musikvereinsconcert unter der Leitung des Herrn Kirchenmusikdirector Vollhardt. Die einzelnen Stücke fanden immer die beifälligste Aufnahme, be-

sonders das musterhaft vorgetragene „Siegfried-Idyll“ von Wagner. Reichen Applaus erntete auch Herr Sättler, der zwei Sätze aus dem Violin-Concert in Emoll von Mendelssohn ausgezeichnet zu Gehör brachte.

Einen durchschlagenden Erfolg erzielte Frl. Osborne aus Leipzig, welche zuerst die Arie „Kennst du das Land“ von Thomas unter vortrefflicher Orchesterbegleitung mit mächtig ergreifendem Ausdruck und tadelloser Tonbildung vortrug. Bei Wiedergabe der Lieder am Pianoforte „Sommernacht“ von Lorleberg, „Abendreih'n“ von Reinecke, „Das kleine Lied“ von Bungert und „Vergebliche Liebesmüh'“ von Reißmann klang ihre Stimme zauberhaft-anmuthig, doch kam es der ausgezeichneten Künstlerin nicht allein auf Klangeffecte an, den Schwerpunkt verlegte sie vielmehr immer wieder auf die Beseelung der auszuführenden Gesänge. Man zollte ihr reichlichsten, stürmischen Beifall. Die Begleitung der Lieder wurde in würdigster Weise von Herrn Amandus Nestler aus Leipzig besorgt, der auch „Berceuse“ von Chopin und Rhapsodie Nr. 6 von Liszt recht gut vortrug. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der vortreffliche Violoncellist Hugo Becker hat den Kgl. Preuß. Professortitel erhalten.

— Der Pianist Max van de Sandt hat in den Vereinsconcerten mehrerer Städte Deutschlands mit größtem Erfolge concertirt, und wird zunächst verschiedenen weiteren an ihm ergangenen Einladungen Folge leisten.

— Der ausgezeichnete Pianist A. Stradal hat auf seiner letzten großen Kunstreise glänzende Triumphe erzielt. In London und in Paris waren die Liszt'schen Originalcompositionen die er vortrug, noch ganz neu und unbekannt. „Standart“ verglich ihn, was die große Technik anbelangt, mit Rosenthal, alle englischen Zeitungen fanden an ihm einen bewundernswürdigen Anschlag und eine enorme Technik. Senateur Karbedette schrieb sogar im Menestrel, sein Spiel erinnert durch seine Gluth und Leidenschaft an den illustren Rubinstein. Porges schrieb in den Münchner Neuesten Nachrichten von Stradal, er besitzt staunenswerthe Technik und selten gehörte Octaventechnik! Seine Frau hatte ebenfalls mit Liedern von Liszt, Schillings, R. Strauß, A. Ritter und Lios, sowie mit Schubert, Franz und Schumann sehr große Erfolge und wurde als eine der besten Liedersängerin gefeiert.

— Daß Weimar neben dem berühmten Generalmusikdirector Hofcapellmeister Dr. Eduard Lassen noch einen weithin anerkannten Lieder-Componisten in seinen Mauern birgt, beweist uns eine eingehende Beurtheilung in Nr. 6/7 der Oesterreichischen Musik- und Theaterzeitung, aus welchem wir folgende Stellen über Hans Sommer entnehmen: In diesem Blatte, welches an seiner Spitze der Würdigung eines der größten lebenden Symphoniker, nämlich Dr. Anton Bruckner zu Wien, gewidmet ist, halte ich es für meine Pflicht, auch dessen zu gedenken, den man wohl mit Fug und Recht einen der größten Lieder-Componisten der Gegenwart nennen darf, dessen Liederschöpfungen (zum größten Theil in Litolf's Verlag zu Braunschweig) zwar nicht in dem Maße populär geworden sind, wie sie es verdienen, die sich aber früher oder später dahin Bahn brechen werden, wo gute Musik gepflegt wird. Schon jetzt giebt es Künstler, welche sich muthig und mit gutem Erfolg dieser schönen Compositionen annehmen und wo immer dieselben gesungen werden, war die Wirkung auf die Hörer stets eine tiefe und nachhaltige. Die musikalische Declamation hat wohl noch kein anderer Lieder-Componist in so überzeugender und consequenter Weise durchgeführt, ohne den Schönheitslinien der Melodie Eintrag zu thun. Der Inhalt der 29. Hefte umfaßt alle Stufenleiter menschlichen Empfindens: Tiefstes Leid, übermüthiger Humor und glühende Leidenschaft. Die heterogensten Stimmungen werden mit Meisterschaft beherrscht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Componisten Gustav und Albert Grube sind augenblicklich mit einer Oper „Loki“ (frei bearbeitet nach der Edda von Victor Guillemin) beschäftigt.

Vermischtes.

— Mährisch-Ostrau. Symphonie-Concert. Mit der Ouverture zum Liederspiele „Die Heimkehr aus der Fremde“ von Felix Mendelssohn wurde das Concert eingeleitet. Diesem Vortrag schloß sich würdig das Vorspiel zum V. Acte des „König Manfred“ von Reinecke an. Die nun folgende Symphonie Nr. 6 in G von Josef Haydn bot Herrn Könnemann Gelegenheit, sein Können als Dirigent zu zeigen und er entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe in einer Weise, welche den stürmischen Beifall des Publikums hervorrief. Die Glanznummer des Abends aber bildete die Grieg'sche Composition „Peer Gynt“. Die feinen Nuancirungen, die in den ersten drei Bildern gefordert werden, wurden vortrefflich wiedergegeben. Auch war das Zusammenspiel ein vorzügliches. Mit der „Festpolonaise“ in G von Könnemann schloß das Concert. Mit dieser Composition, in der sich Herr Könnemann an Wagner anlehnt, bot uns der Componist ein besonderen musikalischen Genuß.

— München. Concert Stradal. Der Pianist Herr August Stradal, der im October schon hier concertirte, gab jüngst mit seiner Frau, der Concertsängerin Hildegard Stradal, im Museum ein Concert. Seine Technik ist von staunenerregender Vollendung; ein gleich vorzügliches Octavenspiel ist selten zu hören. Dabei verfügt er über einen hervorragend schönen Anschlag, mit dem er dem Claviere namentlich in Accorden eine zum Orgelklang sich steigernde Tonfülle zu entlocken versteht. Hinsichtlich des Vortrags sind seine hervorstechendsten Eigenschaften Temperament und Gefühlswärme. Doch läßt er dem ersteren viel zu sehr die Zügel schießen und läßt sich öfters zu einer Hast hinreißen, durch welche die Gliederung der Perioden verwischt und undeutlich gemacht wird. Das schädigt die Wirkungen seines Spieles, das wiederum in vielen Momenten zeigt, daß man es da nicht blos mit einem Virtuosen, sondern mit einer wirklich musikalisch veranlagten Natur zu thun habe. Bedeutendes bot Stradal mit der zumeist klar gegliederten Wiedergabe eines von ihm sehr wirksam für Clavier gesetzten höchstinteressanten Orgelconcerts von Fridemann Bach, dem genialen Sohne Sebastian Bach's. Das Adagio aus der 7. Symphonie von Bruckner kann selbst durch die virtuoseste Ausführung am Clavier nicht den rechten Eindruck machen. Ganz vortrefflich trug Stradal das Nokturno in Emoll von Chopin vor. An Stelle der zweiten Ballade führte er die „Funerailles“ von Liszt, ein von großartigstem Pathos erfülltes Stück, aus. Er brachte das Werk diesmal viel mehr zur Geltung, als bei seinem ersten hiesigen Auftreten, doch wäre seiner Auffassung noch eine strenge, durchgreifende Correctur nöthig, sowohl hinsichtlich der Tempi, wie der richtigen Vertheilung der Stärkegrade. Mit überlegener Virtuosität spielte Stradal die drei Studien nach Paganini von Liszt, nach denen sich der Beifall zu besonderer Intensität steigerte. Einen schönen Erfolg errang auch Frau Stradal, in der wir eine poetisch empfindende Sängerin kennen lernten. Ihre Mezzosopranstimme ist namentlich in der Mittellage von angenehmen Klange, und auch in den höheren Tönen, wenn diese nicht forcirt werden. Bei den Schubert'schen Liedern schien sie noch etwas befangen zu sein; auch ließ da die Athemführung zu wünschen übrig. Mit viel Wärme sang sie Schumann's „Frühlingsnacht“, bei der wir aber die Punktation des fis nach der Höhe am Schlusse nicht billigen können. Bedeutenden Eindruck machte ihre ausdrucksvolle Wiedergabe des vierten Gesanges aus dem Cyclus „Liebesnächte“ von A. Ritter, einer leidenschaftlich-gluthvollen und meisterhaft declamirten Composition. Stimmungsvoll ist das Lied: „Botschaft“ von M. Schillings, dem so rasch zu Ruf gelangten Componisten der „Ingwelde“. Mit sichtlichem geistigem Erfassen brachte Frau Stradal die Lieder und Gesänge von Liszt zu Gehör.

Kritischer Anzeiger.

Borchers, Gust. Zwei Freimaurerlieder. Ausgaben für hohe und tiefe Stimme. Leipzig, Ludwig Fischer.

„Streut Rosen“ und das „Vaterunser“ betiteln sich diese beiden Lieder, deren Texte von Oswald Marbach herrühren. Die untergelegte englische Uebertragung ist von J. Fenton. Der Werth dieser Lieder ist in ihrer unbestreitbaren Brauchbarkeit seitens der Freimaurerloge zu suchen. Sie sind leicht ausführbar und athmen eine gewisse Volksthümlichkeit. Im übrigen aber lassen sie auf ein productives Talent ihres Urhebers keine Schlüsse ziehen. Eigenthümlich sind einige harmonische Absonderlichkeiten. So erwartet man in dem Liede „Streut Rosen“ auf Seite 4 im zweiten Tacte anstatt des a im Basse ein d, und im ersten Tacte des 3. Systems auf derselben Seite im dritten Viertel des Basses anstatt des g ein a.

Auf Seite 5 im sechsten Tacte fehlt in der Mittelstimme vor dem f das Auflösungszeichen. Im „Vaterunser" hätten im vierten System der Seite 4 die Quinten im zweiten Tacte leicht vermieden werden können.

Pirani, Eugenio von. Op. 54. Kinderlieder für drei Frauenstimmen oder dreistimmigen Frauenchor. Berlin, Schlesinger.

Unter dem bescheidenen Titel „Kinderlieder" verbirgt sich eine Reihe der reizendsten und anmuthigsten dreistimmigen Lieder für Frauenstimmen, in denen der Componist theilweise in Melodien bekannter Kinderlieder (w. z. B. „Fuchs du hast die Gans gestohlen", oder „Kommt ein Vogel geflogen") zu künstlerischer Bearbeitung verwendet hat. Jede der 10 Nummern fesselt theils durch harmonische, theils durch rhythmische Feinheiten, durch musterhaftem Satz und entzückende Klangschönheit. Einzelne Lieder, w. z. B. „Schlaf, Kindchen schlaf" und „Ringel, Ringel, Reihe", sind wahre Kabinetstücke für den öffentlichen Vortrag.

Ferrou, Adolph. Weihnachtslied für eine Singstimme oder für gemischten Chor oder Quartett mit Pianofortebegleitung oder Harmonium. Berlin, Carl Pataky.

Der von Wilhelm du Nord verfaßte sinnige Text zu diesem „Weihnachtsliede", die leichst faßliche, hübsche Melodie und die vielartige Ausführbarkeit sind recht geeignet, diesem Liede zur musikalischen Verschönung des Weihnachtsfestes eine weite Verbreitung zu verschaffen. E. R.

Aufführungen.

Aachen, 14. November. Ouverture zu der Oper „Die Abenceragen" von Cherubini. Clavier-Concert Emoll von Chopin. Elfenlied, für Sopransolo, Frauenchor und kleines Orchester; Feuerreiter, Ballade für gemischten Chor und großes Orchester von Wolf. Drei Sätze aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Soli für Clavier: Werk 51, Nr. 2, Rondo, Gdur von Beethoven; Werk 142, Impromptu von Schubert; Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. Werk 92, Carneval, Ouverture für großes Orchester von Dvorak.

Annaberg, 8. Nov. Haffner-Serenade (Ddur) für Orchester von Mozart. Lethe. Gesang für Baryton mit Begleitung des Orchesters von Gast. VIII. Symphonie (Fdur) von Beethoven. Drei Lieder am Clavier: Sei mir gegrüßt! von Schubert; Nun die Schatten dunkeln von Franz; Es blinkt der Thau von Rubinstein. Sommernachtstraum-Ouverture von Mendelssohn. — 21. Nov. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Drei Lieder für Männerchor: Waldfrieden von Möhring; Stirb, Lieb' und Freud' von Silcher und Der frohe Wandersmann von Mendelssohn. I. Suite, Op. 43 (Dmoll) für Orchester von Tschaikowsky. Eine Nacht auf dem Meere, dramatisches Tongemälde für Soli, Männerchor und Orchester von Tschirch.

Bamberg, 25. November. Großes Concert. Ouverture zur Oper: „Die Hebriden" von Mendelssohn. Sechs Altniederländische Volkslieder für Soli, Chor und Orchester von Kremser. Am Martersteig und Heimo das Hüterlein, aus Almenliedern aus 1000 Jahren; Heimliche Lieb' und Bergfahrt, aus den Minneliedern, von Hutter. Die Jahreszeiten, Oratorium von Haydn.

Basel, 17. Nov. Drittes Abonnements-Concert. Symphonie in Cdur von Schubert. Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Christnacht von Walter-Choinanus. Eine kleine Nachtmusik. Für Streichorchester von Mozart. Lieder mit Pianofortebegleitung: Herbststimmung von Grieg; Der Tod und das Mädchen von Schubert; Der Lenz von Lassen; Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner.

Berlin, 6. November. Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche. Präludium in Hmoll von Seb. Bach. Der 13. Psalm von Poenitz. Choral-Fuge über „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Dienel. Vorspiel über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" mit melismatisch verzierter Melodie von Buxtehude. Beruhigung von Wermann. Phantasie Op. 9 in Gmoll von Brosig. Andante in Adur aus der dritten Orgel-Sonate von Mendelssohn. Zwei Choralvorspiele über „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Brieger. Fuge Op. 54 Nr. 3 über „Ein' feste Burg ist unser Gott" und „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" von Becker. — 10. Nov. 30. Mozart-Abend. Leitung: Martin Plüddemann. Vortrag: Wolfgang Amadeus Mozart. Carl Krebs. Das Veilchen. Abendempfindung. An Cloe. Wiegenlied. Das Traumbild. Lied der Freiheit. Meine Wünsche. Sehnsucht nach dem Frühlinge. Phantasie in Cmoll. Finale alla turca aus der Amoll-Sonate. Aus der Oper Figaros Hochzeit. Aus der Oper Don Juan. Aus der Oper Die Zauberflöte. — 13. Nov. Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche. Toccata und Fuge in Dmoll von Seb. Bach. Arie aus dem Elias von Mendelssohn. Choral-Figuration über „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" von Seyerlen. Op. 5 Nr. 5, Choralvorspiel über „Herr, ich habe mißgehandelt" von Engelbrecht. Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems" von Blumner. Agitato und Cantilene aus der 11. Orgel-Sonate, Op. 148 von Rheinberger. Zur Todtenfeier von Schubert. Vorspiel über „Nun laßt uns den Leib begraben" von Brieger. Trauermarsch aus der ersten Orgel-Sonate über „Was Gott thut, das ist wohlgethan" von Dienel. — 14. November. 77. Vereins-Abend des Wagner-Vereins. „Festklänge", Symphonische Dichtung von Liszt. (Für 2 Claviere vierhändig.) Lied der Mignon von Schubert. Träume von Wagner. Widmung von Franz. Das Schloß im See; Siegfried's Schwert von Plüddemann. Impromptu Cmoll von Schubert. „Du bist die Ruh" von Schubert-Liszt. Sonate Dmoll Op. 31 Nr. 2 von Beethoven. Schlichte Weisen: Du mein edles Blümlein; All' mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn; Auf Dich thu' ich fest setzen von Plüddemann. Russisches Lied von Plüddemann. Aus „Lohengrin" Ansprache des Königs Heinrich; Die beiden Grenadiere von Wagner. Rhapsodie Nr. 14 von Liszt.

Bonn, 7. November. 27. Geistliches Concert. Sonate Nr. 3 Adur für Orgel, Op. 65 und Motette „Aus tiefer Noth" für Soli, Chor und Orgel, Op. 23 von Mendelssohn. Arien für Alt aus dem Oratorium „Der Stern von Bethlehem": Meine Seele dürstet; Sei nun wieder zufrieden von Kiel. Cantate „Der du bist Drei" für Soli und Chor von Jansen. Weihnachtslieder für Alt: Die Könige und Christus der Kinderfreund von Cornelius. Sonate Nr. 12 Desdur für Orgel, Op. 154 von Rheinberger.

Bückeburg, 8. November. I. Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Prof. Dr. Rich. Sahla. Symphonie (Nr. 3, Eroika) von Beethoven. Tannhäuser's Pilgerfahrt (Einleitung zum III. Act), aus der Oper Tannhäuser und Gebet der Elisabeth von Wagner. Ouverture (Nr. 3) zur Oper „Leonore" von Beethoven. Vorspiel; Schlußscene (Isolden's Liebestod), aus Tristan und Isolde, von Wagner.

Dresden, 29. November. Musik-Aufführung des Königlichen Conservatoriums für Musik (und Theater). Quartette für Waldhörner: Waldesfrieden und Jagdstück von Müller und Immer mehr von Seifert. Für Clavier: Du bist die Ruh von Schubert-Liszt und Cantique d'amour von Liszt. Romanza appassionata, Cmoll, für Posaune von Weber. Op. 12. Streichquartett, Amoll von Wolfermann. Op. 74. Concert, Esdur, für Clarinette von Weber. Op. 26. Faschingsschwank aus Wien, Phantasiestücke für Clavier von Schumann. — 29. November. Zweiter Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Cdur von Haydn. Sonate für Pianoforte und Violoncello, Adur, Op. 69 von Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Gmoll, Op. 25 von Brahms.

Erlangen, 25. November. I. Abonnements-Concert. Suite Op. 11 für Clavier und Violine von Goldmark. Lieder: Schwesterlein von Brahms; Guten Morgen von Grieg; Frühlingsnacht von Schumann. Concert Gmoll für Violine von Bruch. Lieder: Bergfahrt von Hutter; Lieblingsplätzchen von Mendelssohn; Frühlingslied von Fielitz. Solostücke für Violine: Recitativ und Adagio aus dem Concert von Klughardt und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Lieder: Wenn zwei sich lieben von Dorn; Mailied von Reinecke; Phillis und die Mutter, Volkslied aus dem 18. Jahrhundert. Othello-Phantasie für Violine von Ernst.

Frankenthal, 23. November. Concert. Das begrabene Lied für Soli, gemischten Chor und Clavier von Meyer-Olbersleben. Lieder für Sopran: Nach Jahren von Hille; Laß mich dein Auge küssen von Fielitz und Der Zeisig von Wittig. Agnete und die Meermädchen für eine Solostimme, Frauenchor und Clavier von Gade. Loreley, Cantate für Sopran- und Tenorsolo, gemischten Chor und Clavier von Hiller.

Hannover, 19. October. 2. Symphonie-Concert. Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius. (Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) Andante favori, Op. 35 von Beethoven. Arie aus der Fismoll-Sonate von Schumann. Aus der neuen Welt, Symphonie Nr. 5, Emoll, Op. 95 von Dvorak.

Stuttgart, 4. November. Erster Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Emoll, Op. 1 Nr. 3 von Beethoven. Sonate für Pianoforte und Violine, Adur, Op. 78 von Raff. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Esdur, Op. 47 von Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

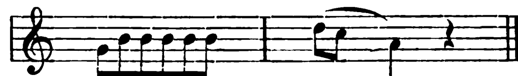
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Zum musikalischen Vortrag.

Von **Richard Kaden.**

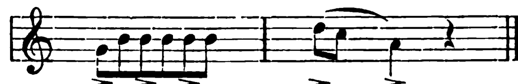
Bei jeder musikalischen Ausübung handelt es sich vor Allem um den Vortrag. Das scheint eine verbreitete Wahrheit zu sein, und ist's doch nicht. Schon landläufige Zeitungsberichte über Künstler-Concerte beweisen uns, wie der Vortrag nur immer als eine Eigenschaft des Spiels, oft als eine untergeordnete, betrachtet wird. Da wird von dem Künstler etwa berichtet über die Technik, den Anschlag und seinen Geschmack und allenfalls spricht man auch noch etwas über den Vortrag. Das kennzeichnet den herrschenden Standpunkt, der unseres Erachtens nicht der richtige ist. Technik, Präcision, Korrectheit, guter Anschag und selbst noch der schöne Ton, sie sind doch alle nur Mittel, der Vortrag aber Zweck. Keiner hat das deutlicher erkannt und ausgesprochen als Richard Wagner. In seinem Bericht über die Münchner Musikschule verlangt er vom Conservatorium vor Allem dieses: „Anleitung zu richtigem und schönem Vortrag". Aber was haben wir unter Vortrag zu verstehen? Vielfach denkt man genug zu thun oder thut man sich etwas zu gute, wenn man die Vortragszeichen genau beobachtet, insbesondere wenn man die dynamischen Nüancen auf's Genaueste durchführt. Das leiseste Piano im Gegensatz zum stärksten Fortissimo, das gleichförmige Anschwellen das leise Verklingen, dies sind die Schattirungen, in welchen nicht selten man vor allem den Vortrag sucht. Allein das sind Effektmittel, die allenfalls einmal dem Vortrag dienen können, in den meisten Fällen aber dem wahren Vortrag Abbruch thun. Richard Wagner wies vor allem, wenn es sich um den Vortrag handelte, auf die Erfassung des Tempos hin. Und das ist ungemein richtig. Beim Vortrag handelt es sich um die Erfassung der Tonbewegung. Diese ist ein Abbild der Gefichtsbewegung. Nun kann ich aus dem lustigsten Presto ein ernstes Adagio und aus diesem ein heiteres Allegro bilden. Mithin hängt aber von der Erfassung des Tempos die Erfassung der richtigen Stimmung ab. Damit soll nicht gesagt sein, daß es sich lediglich und ausschließlich beim Vortrag um das Tempo handelt. Vielmehr kann folgendes unterschieden werden.

Wie man bei der Pulsbewegung unterscheidet: Die Frequenz, die Fülle oder Leere des Pulses, endlich die Kurve, die Welle, die Art des Schwellens, also unterscheiden wir an der Tonbewegung: 1. das Tempo, also den Geschwindigkeitsgrad. 2. Die Fülle: ob Legato, non Legato oder Staccato, d. h. ob die Töne ihre Zeiten erfüllen, ob z. B. eine halbe Note auch eine halbe Note lang wirklich klingt, so daß sie bis zum Erklingen des nächsten Tones tönt, oder ob vor dem Eintritt des nächsten Tones abgesetzt wird, wie im Non Legato, oder auch ob der Ton nur kurz angegeben wird wie im Staccato. 3. haben wir noch die Phrasenwellen zu zeichnen. Die Phrase ist ein kleiner Melodie-Theil.



Das ist eine Phrase.

Diese kann ich nun nach dem Tact-Accent wiedergeben.



Das ist aber Wachtparade, keine Kunst. Anders ist's wenn ich der Tonbewegung bis zu ihrem Gipfelpunkt zunehmend folge und dann wieder (wenn auch alles wie unmerklich) abnehme.



Aber nicht nur um ein dynamisches Nüanciren handelt es sich hier, sondern auch um ein zeitliches, denn es findet bis zum Gipfelpunkt ein unmerkliches Beschleunigen, alsdann ein unmerkliches Nachlassen statt, und Riemann, der wissenschaftliche Begründer dieser Phrasierungslehre, bezeichnet das als die agogische Nüance. Wie wichtig aber die Erfassung der Phrasenbewegung — oder wie ich mich bildlich ausdrücke, des Wellenschlags der Tonbewegung — ist, beweist das einfachste Beispiel: Der Jägerchor aus dem Freischütz. Der wird von großen Capellen und Chören nicht selten so gespielt:



Also die ersten zwei Tacte ein Theil, die nächsten zwei Tacte wieder ein Theil. Allein das ist falsch. Die Phrase schließt bereits auf dem zweiten c und a im zweiten Tact ist bereits Auftact zu den nächsten. Es zeigt sich also hier ein Wellenschlag der auf c endigt. Um wie viel feiner das aber klingt als die andere Weise, bedarf wohl keiner Erörterung. Müssen wir bei der Phrasenbewegung unmerkliche zeitliche Veränderungen anbringen, so gilt das auch vom Tempo im Ganzen. Eine der wichtigsten Vortragsmomente ist die Modifikation des Tempos, sei es in mehr oder minder merklicher Art. Die Tactmäßigkeit, d. h. die Gliederung der Zeit in gleiche Theile, ist wie ein Felsenbett, in das sich der Strom des melodischen Flusses ergießt. Wie sich nun aber ein Strombett abwechselnd erweitert und wieder verengt, so können wir den Tact nach seiner absoluten Größe abwechselnd beschleunigen und verlangsamen. Das muß aber doch nach bestimmten Gesetzen geschehen. So wie im Weltenall alles, was entstanden ist, wieder vergehen muß, wie z. B. unsere Erde, deren Entstandensein wir geologisch nachweisen können, nothwendig wieder vergehen muß, weil sonst die Summe des Seins im Universum größer würde. Was aber seine Unendlichkeit auflösen hieße, also muß im musikalischen Kunstwerk, das doch ein Universum im Kleinen sein soll, jedem zeitlichen ein Anschwellen ein Abschwellen entsprechen.

Gesetzt, ein Musikstück dauert, wird es ganz mathematisch streng im Tacte gespielt, zehn Minuten, so darf es wenn wir zeitlich verändern weder kürzer noch länger dauern, es muß auch dann wieder zehn Minuten währen. Wichtig ist noch der Hinweis auf das Verhältniß, welches Tempo und Fülle in der Tonbewegung zu einander einnehmen. Es kann etwas schnell und leicht sein, dann sanguinisch; schnell und schwer, dann cholerisch. Ebenso melancholisch: langsam und schwer und phlegmatisch: langsam und leicht. Wie man nun das sehr schnelle Tempo vom blos schnellen und dieses vom langsamen und sehr langsamen unterscheidet, ebenso giebt es eine sehr leichte, blos leichte, schwere und sehr schwere Bewegung.

Sehr schnell — Sehr leicht
Schnell — Leicht
Langsam — Schwer
Sehr langsam — Sehr schwer

Nun können die verschiedensten Mischungen stattfinden.

Sehr schnell — Leicht.	Sehr schnell — Sehr schwer.
Schnell — Schwer.	Schnell — Sehr leicht.
Langsam — Sehr leicht.	Langsam — Leicht.
Sehr langsam — Sehr leicht.	Sehr langsam — Schwer.

Auf diese Mischungen kommt es an. Sie geben die Temperamentbewegungen. Um diese handelt es sich aber. Und wohl oft, wenn man so vom Tempo spricht, meint man den ganzen Temperament-Grad; die Bewegungsform überhaupt. Aus allem diesem geht hervor, daß man, wie oben erwähnt, wohl zu unterscheiden hat, zwischen eigentlichem Vortrag und den anderen Eigenschaften des Spiels (Correctheit, Technik 2c.). Um es besonders anschaulich zu zeigen: kann Jemand mit einer herrlichen Stimme, mit trefflicher Schulung ein Lied vortragen, und es kann der Vortrag nichts taugen. Dagegen kann Jemand, dem mit der schönen Stimme zuwider, auf einem Kamm einen richtigeren und schöneren Vortrag entwickeln. Damit sollen nun nicht etwa jene anderen Eigenschaften herabgesetzt werden, nur soll man nicht, um mit Spinoza zu sprechen, das Hinterste zum Vorderſten kehren, das Mittel zum Zweck erheben.

Fragen wir aber, wie gelangt man zum Vortrag, so gebe ich folgende Antwort. Wenn der ausübende musikalische Künstler ein Werk kreirt, so schlägt er etwa folgenden Weg ein. Er spielt, oder singt oder liest die Noten des betreffenden Musikstücks, er gewinnt eine Vorstellung vom Mechanismus des Tonstückes. Da erfaßt ihn — sei es früher oder später — eine Begeisterung, und das ganze Kunstwerk, getaucht in das dunkle Weben der musikalischen Empfindung, zieht in seinem Innern vorüber. Gleichzeitig fühlt er sich angeregt, das, was er innerlich schaut, fühlt und gestaltet, zum sinnlich wahrnehmbaren Ausdruck zu bringen, und sein Spiel oder Singen oder auch sein Dirigiren (wenn auch ohne Capelle) wird durch Begeisterung gehoben. Allein diese Ausübung ist nur die Scizze eines Vortrages, so wie die geistige Erfassung des Kunstwerkes noch nichts Vollendetes war. Zwar hat er das Ganze seinem Inhalt, seiner Idee nach erfaßt, aber verschwommen, verworren, noch unterscheidet er nicht deutlich die Theile. Es ist nun eine andere Thätigkeit, das Musikstück in seiner Phrasen-, Perioden- und Formen-Gliederung zu betrachten; es ist eine Thätigkeit der Ueberlegung. Aber sie ist nöthig und wichtig, denn erst auf Grund einer solchen Analyse wird sich die vollendete Kunstdarbietung ergeben, die darin besteht, daß der Künstler das ganze Werk erfaßt, dabei aber die Theile klar unterscheidet und dementsprechend in der technischen Ausführung den Vortrag gestaltet. So ist es dreierlei, was die künstlerische Methode ausmacht: erstens: die Erfassung des Kunstwerkes im Ganzen und sein vorläufiger Ausdruck. Also die Scizze des Vortrages. Zweitens: die strenge Gliederung des Ganzen in seine Theile, d. h. in Phrasen-, Perioden- und Formentheile. Es ergiebt dieses Verfahren die Composition des Vortrages. Drittens: die abermalige Erfassung des Ganzen, wobei aber die Teile klar unterschieden werden. Das führt in der technischen Ausführung zur vollendeten Darstellung.

(Schluß folgt.)

Zwei Hefte moderner Lieder von Wilh. Mauke.

Man mag über die poetische Lyrik aus allerneuester Zeit denken wie man will, auf jeden Fall verdient sie den Grad von Aufmerksamkeit, den Wilhelm Mauke ihr widmet in zwei Liederheften (Op. 14 und 15, Commissionsverlag von Karl Klinner in Leipzig). Er hat in Musik gesetzt: „Im Wind“ von A. Riedemann, „Nachtstück“ von Karl Bienenstein, „Herbst“ von H. v. Basedow; Dichternamen, den meisten unserer Leser vielleicht noch niemals

ans Ohr gedrungen oder zu Gesicht bekommen, begegnen ihnen hier als völlig neue Bekanntschaften.

Ob diese Textwahl allenthalben eine glückliche zu neunen, ob sie namentlich nicht mehrfach dem weiblichen Zartgefühl zu nahe tritt, ob das, was sich in dieser Poesie so gern für „modern" ausgiebt, nicht besser mit „zügellos" zu bezeichnen wäre, bleibe dem Geschmacke jedes Einzelnen überlassen. Unverkennbar war auch der Componist bestrebt, mit dem Herkömmlichen tüchtig aufzuräumen und das Motto: Stürze, was stürzt, finden wir seiner Fahne eingestickt. Geist und Temperament merkt man seiner Musik überall an; aber sie läßt uns selten zu ruhigem Genuß kommen; athemlos, in kampfhafter Erregtheit stürmt sie dahin über Stock und Stein, oft stolpernd, immer aber wieder sich aufrichtend, um in erneuter Hast einem innern Wagemuth Genüge zu thun.

Auf melodische, in sich selbst Befriedigung findende Ausgestaltung musikalischer Ideen richtet er kaum sein Absehen; vielmehr ist es ihm darum zu thun, bald durch harmonische, bald melismatische Kühnheiten zu frappiren.

Der Cyclus „Entsagung" (Drei Elegien für eine Frauenstimme, Op. 14) wie „vier Lieder" (Op. 15) setzen ein außergewöhnliches Können, große Stimmmittel, bedeutende Treffsicherheit voraus; zugleich innige Vertrautheit mit den kühnen, verwegenen Gebilden neudeutscher Harmonik; selbst ein geübteres Ohr bedarf an mehreren Stellen einiger Zeit, ehe es herausfindet, was gehauen, was gestochen ist; nicht immer stehen diese außerordentlichen Zumuthungen im rechten Verhältniß zu dem, was als Schlußergebniß musikalisch herausklingt.

Auf die Clavierbegleitung hat der Componist rühmliche Sorgfalt verwandt; es ist Leben und anschauliche Characteristik in ihr; freilich reißt sie zu oft die Oberherrschaft an sich und lenkt in ihrer meist interessanten Fassung auf sich allein die Aufmerksamkeit, während die Singstimme in den Hintergrund geräth, gleich einem jungen Mädchen, das es sich beim ersten Betreten des Tanzsaales gefallen lassen muß, wenn ihre noch lebenslustige, coquette Frau Mama gefallsüchtig die Blicke umherschweifen läßt und der Tochter die Tänzer wegangelt. Trotz allen Schwächen, die in diesen Liederheften uns begegnen, sind sie uns doch mit ihrem Freimuth, der überall vernehmbar, lieber, als so manche Tabulaturerzeugnisse der nüchternsten Massenfabrikanten, deren Ehrgeiz, wenn es hoch kommt, nur darauf abzielt, der Walze einer Drehorgel, eines Aristons, Symphonions, oder wie alle diese wundervollen Instrumente heißen, einverleibt zu werden.

Die Declamation ist allerdings oft höchst gezwungen, unbegreiflich, um nicht zu sagen scheußlich. Auf S. 8 z. B. findet man



Wer dabei ohne Gänsehaut wegkommt, mag von Glück sagen; und eine schlimmere Lippenmarter läßt sich für einen normalen Sänger wohl schwerlich erfinnen wie mit diesem Declamationsmonstrum S. 9:



Nicht viel qualärmer ist wohl S. 13 die Stelle:



Ist denn die deutsche Sprache, und zumal das Dichterwort dazu da, um blödsinnige Mißhandlungen ruhig über sich ergehen zu lassen? Darauf giebt sich der Componist hoffentlich selbst die einzig richtige Antwort und legt das feierliche Gelöbniß ab, fernerhin so zu declamiren, wie es der Geist unserer Sprache verlangt.

Prof. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Achtes Gewandhausconcert. Das Berliozrepertoire, das sich für Leipzig bis jetzt beschränkt hatte auf die Ouverturen „König Lear", „Vehmrichter", „Benvenuto Cellini", „Symphonie fantastique", „Harold", „Romeo und Julia", „Requiem": die Oper „Benvenuto Cellini" (auf unserer Bühne mit Anton Schott in der Titelrolle) hat sich, als im Gewandhaus Dank der kräftigen Initiative von Herrn Capellmeister Arthur Nikisch „Damnation de Faust" die überhaupt erste vollständige Aufführung erlebte, erheblich erweitert, nachdem Bruchstücke aus diesem umfangreichen, vier Abtheilungen umfassenden Werk schon 1858 unter Leitung des Componisten in einem Extraconcert, Sätze wie der „Irrlichtertanz", „Sylphidenreigen" in den regelmäßigen Donnerstagsconcerten im Laufe der Jahre Berücksichtigung gefunden.

Am Sonntag, den 6. December 1846 hat „Faust's Höllenfahrt" im Hause der komischen Oper zu Paris die erste Aufführung erlebt. Der Text dazu, den sich der Componist selbst nach seinen Intentionen zugeschnitten, dann aber seinem Freunde A. Gardonniere zur metrischen Ausarbeitung übergeben hatte, wurde ihm kurz vor seiner Reise nach Deutschland von diesem nur fragmentarisch zugestellt, mit der Vertröstung, daß ihm das Fehlende nachgeschickt werden sollte. Es blieb aber bei der Vertröstung und unterwegs, gepeinigt von seinen Motiven und nach Worten dürstend, nahm der Tonsetzer in der Verzweiflung seine Zuflucht zu dem Versuche, die fehlenden Scenen und Verse theils Gerard's (de Nerval) Uebersetzung (von Goethe's „Faust") zu entlehnen, theils selbst hinzuzudichten. Letzteres gelang ihm über Erwarten gut und leicht und so läßt sich mit Recht behaupten, daß zum großen Theile Text und Musik zur „Damnation" im Reisewagen auf den österreichischen Landstraßen entstanden sind.

Berlioz entlehnt dem Goethe'schen Original nur solche Stellen, die dem musikalischen Ausdruck günstig und zu contrastirenden Effecten benutzt werden konnten. Im Gegensatz zu Schumann, der in seiner Faustmusik den Schwerpunkt auf Scenen des zweiten Theiles der Goethe'schen Dichtung legt, hält Berlioz am ersten fest und stutzt ihn sich so zu im Sinne der Victor Hugo'schen Neuromantik, die es hält mit dem alten Spruch: Je toller, je besser! Ein Weltgedicht wie „Faust", läßt die Geister nie ruhen; jeder Künstler wird es so abzuspiegeln trachten, wie es seinem inneren Sinn aufgegangen: daher die kaum überbrückbare Verschiedenheit der „Faust"-Compositionen. Wie verfährt nun Berlioz?

Das D dur-Pastorale (in den Ungarischen Auen), eine gar liebliche Naturschilderung, in welcher die Bratschen sich auszeichnen, hinüberleitend zu Bauernchor und Rundtanz, den ablöst kriegerische Musik aus der Ferne (Rakoczymarsch), bilden den Inhalt der ersten Abtheilung. Die zweite versetzt uns in einem düstern Fugensatz (Lento Fismoll) nach Faust's Studierzimmer; Glockenklang, Osterhymne, Gruß an die Phiole, Alles bietet dem musikalischen Interesse reiche Nahrung.

Mephisto führt sich ein mit einer frappirenden Posaunenfigur nebst Beckenschlag und keifender Pickelflöte: das bleibt sein musikalisches

Emblem, ihn treu begleitend zu Auerbach's Keller, wo ein lustiger Zecherchor, ein Trunkenboldsolo, das „Flohlied" Faust's Ekel reizen. An's Elbufer getragen, entschlummert Faust unter den zartesten, einlullenden Gesängen der Sylphen und Gnomen, träumt seinen schönsten Traum: der Sylphentanz, eine der duftigsten Inspirationen des ganzen Werkes!

Chöre von Soldaten und Studenten, erst nach einander erklingend, dann mit einander höchst interessant verschmolzen, bilden das frischzugige Finale dieser zweiten Abtheilung; bei einem Sommerfest der „Pauliner" war dasselbe unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's Leitung vor einigen Jahren (wie früher im Gewandhaus bereits der Sylphen- und Irrlichtertanz) berücksichtigt worden, Manchem daher vielleicht noch in Erinnerung.

Die dritte Abtheilung ist vollständig ausgefüllt mit den Grethchenscenen, untermischt mit der Beschwörung der Feuergeister, worauf der Irrlichter- und Geistertanz folgt. Ein Abschiedsterzett (Fdur; Grethchen, Mephisto, Faust) beender diesen Abschnitt. „Grethchen am Spinnrade", keinem Vergleiche gewachsen mit Schubert's Composition leitet die vierte Abtheilung ein. Der Ritt zum Abgrund (Orchestersatz in Cmoll), Faust und Mephisto auf schwarzen Rossen daherbrausend, sind Tongemälde von verwegenster Phantastik, ein Greuel für Schwachnervige, eine Wonne für Freunde coloristischer Extravaganzen.

Ein Epilog (in der ersten Hälfte auf Erden spielend und in sechs Baßstimmen, Recitativ ohne Begleitung Faust's ewige Verdammniß bestätigend, in der zweiten in den Himmel versetzend, wo ein Engelchor göttliche Gnade den Sündern verheißt) sucht der Goethe'schen Grundidee sich zu nähern, und Berlioz' Ringen bleibt nicht erfolglos. Alles in Allem ist Faust's Verdammung mehr eine auf frappirende äußerliche Wirkungen abzielendes, als ein Tonwerk, das mit der Fülle erhabener, erfindungs-überquellender Gedanken den Weg vom Himmel durch die Welt zur Hölle durchschreitet, daß man einen dauernden Gewinn für das bessere Theil im musikalischen Menschen davonzutragen vermöchte. Kaum sehnt man sich nach häufigen Wiederholungen derartiger musikalischer Abnormitäten.

Die außerordentlichen Voraussetzungen dieses Werkes wurden unter der geistessichern Leitung des Herrn Capellmeister Arthur Nikisch erfreulich erfüllt. Dem Orchester ist zuerst eine Siegespalme zu überreichen. Man müßte Scene auf Scene aufzählen, um vollständig gerecht zu werden seiner Sorgfalt und Virtuosität, die allen Raffinements der viertheiligen Legende muthig in's Auge schaut und die Glanzstücke der Partitur wundervoll wiedergab. Sogleich nach dem Rakozkymarsch brach lauter Beifall los, er wiederholte sich nach jedem größeren Abschnitt.

Der Chor hielt sich tüchtig, Sopran und Alt gingen freudiger als sonst aus sich heraus und standen zu den Männerstimmen, die sich der Osterhymne mit Begeisterung widmeten, meist in befriedigendem Verhältniß. Die Amenfuge, eine Satyre auf die schulmeisterliche Mißhandlung der strengsten Kunstform, gelang so gut, daß man ihre ironische Bedeutung ganz vergessen konnte. Der Zartheit der Tonführung im Chor der Sylphen und Gnomen (Schlaf sanft und süß) sei noch ein besonderes Wort der Anerkennung gezollt wie dem Frauenschlußchor.

Herr Alexander v. Bandrowski aus Frankfurt als Faust führte sich ehrenvoll ein. Es bedurfte allerdings einiger Zeit, ehe man sich an den gaumigen Beiklang seines Organs gewöhnte; doch sobald das geschehen, ließ man der Entschiedenheit seiner Recitation und der Schärfe der Characteristik, die auf allen Stufen der Extase wie der Verzweiflung Stand hielt, gern volle Gerechtigkeit widerfahren, zumal in Betracht zu ziehen, daß die Rolle an die physische Ausdauer wie an die geistige Potenz außerordentliche Anforderungen stellt, denen gegenüber sich z. B. die von Gounod in seinem „Faust" gestellten Aufgaben wie reines Kinderspiel ausnehmen. Einzelne mühsam herausgebrachte Tonfolgen seien ihm gern verziehen.

Als Mephisto ist unser Otto Schelper schwerlich zu übertreffen; welche Färbung wußte er sogleich dem ersten Auftritt zu geben, wie consequent die Zeichnung, die von dem stets verneinenden Geist das treueste Conterfei lieferte; das „Flohlied", um nur eine characterische Einzelheit herauszugreifen, singt ihm in solcher Detaillirung so leicht kein Zweiter nach.

Herr Knüpfer stand als Brander zuverlässig auf seinem Posten und verhalf dem Rattenlied zu aller erreichbaren Wirkung. Fräulein Marcella Pregi aus Paris als Grethchen war Allen eine neue Erscheinung. Der musikalisch ziemlich verkünstelten Ballade vom „König in Thule" gab sie einen möglichst natürlichen Ausdruck, dabei von ihren lieblichen, trefflich geschulten und in allen Lagen biegsamen Stimmmitteln bestens unterstützt. Sie erntete dafür lebhaften Applaus und hätte für die holde Naivetät, mit der sie sich am ersten Liebesduett betheiligte, eine specielle Auszeichnung verdient; im Schlußterzett des dritten Theiles fiel es ihr offenbar schwer, mit ihrem nicht groß angelegten Organ der wuchtigen Umgebung gegenüber durchzudrücken; um so inniger und auf's Feinste abgetönt sang sie den vom englischen Horn so klangvoll eingeleiteten Monolog des vierten Theiles unter andächtigem Lauschen der Hörerschaft, die das ganze Werk in seiner Eigenthümlichkeit vorurtheilsfrei auf sich wirken ließ und Herrn Capellmeister Nikisch mit Ovationen in Fülle bedachte. Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Der Königliche Opernchor, unter Leitung des Herrn Weingartner führte in seinem Concert im Opernhause ein neues Requiem für Chor, Soli und Orchester von Reznicek auf. Ich bin nicht so entrüstet wie mancher meiner Berliner Collegen über die Weltlichkeit dieses Werkes. Es ist ja nicht in dem herkömmlichen Kirchenstyl, wie die unsterblichen Schöpfungen eines Mozart's, eines Bach, Friedrich Kiel's geschrieben, es ist ja manchmal zu theatralisch, opernhaft, und, da es auch zuweilen schüchtern das Feld des classischen Oratoriums betritt, entsteht daraus eine barocke Mischung von herterogenen Stylarten. Ich habe den Ausdruck schüchtern gebraucht, weil, wenn sich auch der Componist der Repräsentation wegen zu einen Paar Canon und Fugen aufschwingt, ihm doch bald die Sache ungemüthlich wird und er alsdann Rückzug auf der ganzen Linie bläst. Glaubt man, daß er im besten Zuge ist, ein gewaltiges, polyphonisches Stück aufzubauen, so bricht er plötzlich ab und die weitere Entwickelung der Dinge wird dann der Phantasie des Zuhörers überlassen!

Trotz alledem hat mir das Requiem im Ganzen nicht mißfallen, denn es erbringt den Beweis einer außerordentlichen Begabung in der Characterisirung und einer reichen Erfindung. Es muß doch einem Jeden überlassen werden, nach seiner Art selig zu werden und wenn es Herrn von Reznicek beliebt, in überschwänglichen, leidenschaftlichen Ausdrücken zu Gott zu flehen, so darf ihm deshalb nicht weniger Aufrichtigkeit und Frömmigkeit als anderen ruhiger und inbrünstiger Betenden zugetraut werden. Sein Requiem ist durchweg melodiös, wohlklingend und weist keine von den himmelstürmenden harmonischen und instrumentalen Ungeheuerlichkeiten auf, in denen sich manche Componisten gefallen — welche wohl neu, lärmend und gewaltsam sind, aber sehr schlecht klingen! —

Ich wiederhole, es ist Vieles in dem Requiem, das mir sehr gut gefällt. Vor Allem das „Dies irae", welches mit seiner Wucht, mit seinem orkanartig entfesselten Orchestersturm überwältigend wirkt. Weniger gelungen ist das „Tuba mirum" mit den aufdringlichen

Echo-Effekten und einem kleinen dürftig gerathenen Canon für die Solostimmen. „Rex tremendae majestatis“ zeichnet sich durch einschmeichelnde Melodik aus das „Recordare“ recordat, erinnert gar zu sehr an die bekannte Arie aus Donizetti's „Liebestrank“, aber, auch abgesehen davon, paßt dieses Stück mehr auf die Bühne, als in ein Oratorium — — — doch bitte ich um Verzeihung, der Componist befand sich ja in seinem vollen Rechte, denn das fragliche Stück wurde auf der Bühne, nämlich derjenigen des kgl. Opernhauses aufgeführt! „Confutatis“ für Chor weist hübsche, melodische Züge auf und endet mit einem effectvollen, von der Trompete ausgehaltenen Orgelpunkte. „Lacrymosa“, ein Duett für Sopran und Alt, wurde durch die Unsicherheit des Alt, Fräulein Krainz, ernstlich gefährdet, doch muß man als mildernden Umstand gelten lassen, daß sie für die erkrankte Frau Goetze eingesprungen war. Das darauffolgende „Domine Jesu“ für Chor, erst unisono, dann polyphonisch behandelt, mündet in eine etwas knapp bemessene Fuge. Das „Benedictus“ wirkte durch die noch immer meister- und musterhafte Gesangskunst des Herrn Betz wahrhaft erhebend und erquickend. Von den anderen Solisten sang Frl. Reinl, an dem Abend nicht ganz rein und, Fräulein Krainz, hielt sich auch meistentheils in respectvoller Entfernung von der richtigen Tonhöhe. Die Herren Sommer, Mödlinger und Alma leisteten Erfreuliches. Chor und Orchester, abgesehen von einigen kleinen Schwankungen, entledigten sich in lobenswerther Weise ihrer nicht leichten Aufgabe.

Unter den Concerten dieser Woche ragten dasjenige von Heinrich Vogl in der Philharmonie und das von Florian Zajic an Bedeutsamkeit hervor. Ersterer, ein Gesangmeister in des Wortes ganzer Ausdehnung bewies, das man ebenso vollendet die „Adelaide“ von Beethoven wie den „Engel“ und „Träume“ von Wagner singen kann, obwohl die verschiedenen Stylarten ganz verschiedene Anforderungen an den Sänger stellen.

Der Geiger Zajic — wieder ein ausgezeichneter Geiger im Laufe weniger Tage — zeigte sich in der Executirung des Beethoven'schen Violinconcerts und in der Raff'schen Suite Op. 180 in allen Künsten seines Instrumentes bewandert. Letztere selten gehörte Composition verdiente kaum aus der bisherigen Dunkelheit hervorgezogen zu werden.

Das Quartett Halir gab im Saal Bechstein seinen zweiten Kammermusikabend. Die gebotene Novität, ein neues Streichquartett von Stenhammer, einem jungen Schweden, zeugt von tüchtiger musikalischer Bildung, von gewandter Behandlung der Instrumente. Allein die Erfindung ist noch nicht flügelfrei, den Themen fehlt es noch an Originalität und Prägnanz. Besonders der zweite Satz wirkt durch einen unaufhörlich wiederkehrenden Rhythmus äußerst monoton. Was das Spiel der vier Geiger betrifft, so müssen sich die Herren größerer Reinheit in der Intonation, rhythmischer Genauigkeit im Ensemble und eines edleren Klanges befleißigen, wenn sie ihre Leistungen denjenigen anderer hiesiger und auswärtiger Genossenschaften ebenbürtig zur Seite stellen wollen. Der in letzter Zeit vielgenannte und vielbefehdete Capellmeister der Weimarer Oper, Herr Stavenhagen, führte in lobenswerther Weise die Clavierpartie in dem Brahms'schen Quartette Op. 26 aus. Man hätte aber von ihm gern etwas mehr und Wichtigeres als einen Viertel-Antheil von einem Kammermusikwerke gehört. Der „Sieger von Weimar“ hätte sich mit dieser bescheidenen Rolle nicht begnügen sollen.

Von den „Hofpianisten“ Herrn Georg Liebling der ein Concert in der Singacademie veranstaltete, hörte ich den mangelhaften Vortrag der A moll-Fuge von Bach-Liszt. Gleich im Anfang waren die Octaven Figuren in Baß, die in der Liszt'schen Bearbeitung das Pedal der Orgel ersetzen, fehlerhaft ausgeführt und die Stellen, in welchen die vier Stimmen zu gleicher Zeit eintreten, die der größten Klarheit und Durchsichtigkeit bedürfen, wurden durch übermäßigen Pedalgebrauch bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Besser gelang dem Concertgeber das leichtere darauf folgende „Andante favori“ von Beethoven, in dem er einen gesangreichen Anschlag bethätigen konnte.

Eugenio v. Pirani.

Bremen, Anfang Dezember.

Die Idee, populäre Kirchenconcerte zu veranstalten, in denen gegen ein niedriges Eintrittsgeld es auch dem weniger Bemittelten möglich ist, edelste Musik durch allererste Künstler wiedergeben zu hören, hat Herr Musikdirector und Domorganist Nößler auch dieses Jahr zur Verwirklichung gebracht, sich dadurch den Dank vieler, tausender Musikfreunde erwerbend. Zu seinem ersten diesjährigen populären Domconcert, das selbstredend auch zahlreiche Besucher aus den besten Gesellschaftskreisen aufzuweisen hatte und das am 3. November stattfand, waren ca. 2000 Karten abgegeben worden. Neben Herrn Nößler, der auf seiner herrlichen, 65 Register zählenden Sauer'schen Orgel in unübertrefflicher Meisterschaft bei nobelster Registrierung die Phantasie: „Ein feste Burg“ von H. Schellenberg, Op. 3., die prächtige Gmoll-Sonate Op. 42 von G. Merkel und „Vision“ von Rheinberger vortrug, traten auf Frl. Marie Bußjäger (Gesang) und Herr Georges von Fossard (Viola alta). Die Sängerin verfügt über eine schöne, wohlgeschulte Sopranstimme und erfreute besonders durch ihren seelenvollen Ausdruck. Sie sang die Seraphim-Arie aus Samson von Händel und „Bist du bei mir“ von Joh. Seb. Bach. Herr von Fossard, dessen schon öfters an dieser Stelle Erwähnung geschah, ließ in einem Andantino von Kiel und einem äußerst wirksamen Arioso von Nößler sein herrliches Instrument ertönen. — Außer diesem populären Concerte veranstaltete Herr Nößler am Buß- und Bettage (26. Nov.) eine kirchliche Aufführung mit seinem Domchor unter gütiger Mitwirkung der Frau M. Werble-Burckard, Opernsängerin vom Bremer Stadttheater und des Herrn Concertmeister Pfitzner. Der mächtige Dom war bis auf den letzten Platz gefüllt, der künstlerische Erfolg ein ganz außerordentlicher. Der Chor zeichnete sich durch eine äußerst noble Vortragsweise aus, nirgends ein Forcieren der Töne zeigend. Besonders in den älteren Stücken: Alta Trinita und Ave Maria (Arcadelt) wahre Muster an Klangschönheit, konnte man den edelsten Chorklang bei vollständig reiner Intonation bewundern. Würden Herrn Nößler die Mittel des Berliner Domchors zur Verfügung stehen, so dürfte der Bremer Domchor sich sicher in Bälde eines gleich großen Rufes erfreuen. Der Chor sang noch den Doppelchor von Mendelssohn: „Ehre sei Gott“ und von demselben Componisten: „Wer bis an das Ende beharret“, außerdem das von Albert Beckert vorzüglich gesetzte Weihnachtslied aus dem 14 Jahrhundert: Joseph, lieber Joseph mein. Die Solistin des Abends, Frau Burckard, verfügt über eine ungemein sympathische Stimme. Ihr Vortrag umfaßte: Mein gläubiges Herz von Bach, An dir allein hab' ich gesündigt von Beethoven und ein Lied von Lux, dem Orgelmeister: Empor zu Ihm. — Herr Concertmeister Pfitzner spielte mit seelenvollem Vortrage das Adagio aus dem 7. Violinconcert von Spohr und das süße Larghetto aus dem herrlichen Clarinetten-Quintett von Mozart. Herr Musikdir. Nößler erfreute außerdem durch eine glänzende freie Phantasie für Orgel. —

Der Concertsaal brachte von bemerkenswerthen Erscheinungen den II. Kammermusikabend Bromberger-Skalitzky, den 1. und 2. Kammermusikabend der philharmonischen Gesellschaft, das II. und III. philharmonische Concert, ersteres unter Weingartners, letzteres unter Sahlas Leitung; ferner Concerte von Fritz Friedrichs, Anna und Eugen Hildach, Frau Cornelia Schmitt von Chanyi und Lilian Sanderson. Es war interessant die beiden Kammermusikvereinigungen in kurzen Zwischenräumen spielen zu hören. Eins ist sicher: die Abende der Herren Bromberger-Skalitzky stehen bis jetzt in Bremen

unerreicht da. Wie sehr man sie zu würdigen weiß, beweist auch stets der überaus lebhafte Besuch. Ohne uns heute weiter auf Einzelheiten einzulassen, sei nur kurz das Programm des 2. Abends genannt: Streichquartett Nr. 2, Ddur von A. Borodin, Emoll-Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 38, von Brahms und Mozart's herrliches Streichquintett Gmoll (2. Bratsche Herr A. Henkel). — Der 1. Kammermusikabend der philharmonischen Gesellschaft unter Herrn Sahlas Direction (1. Violine — Prof. Sahla; 2. Violine — Concertmeister Jäger; Bratsche — Concertmeister Pfitzner; Cello — Herr Bemmer; Clavier — Herr Potthof.) bot sehr viel Schönes dar, ohne jedoch immer Vollendetes zu geben und die Vereinigung Bromberger-Skalitzky in ihren Leistungen zu erreichen. Was letztere besonders auszeichnet: tadelloses Zusammenspiel, feinste bis in's kleinste Detail hinabreichende Ausarbeitung und dabei doch großer poetischer Schwung ging den philharmonischen Kammermusikern an ihrem 1. Abend in der Hauptsache noch ab. Sie trugen vor: Streichquartett Nr. VI. Cdur von Mozart, Streichquartett Gdur von Haydn und Clavierquartett Esdur von Schumann. Ihr 2. Abend zeigte bedeutende Fortschritte im Zusammenspiel sowohl als in Bezug auf Reichhaltigkeit und Feinheit der Schattierungen, so daß man mit Interesse der nächsten Aufführung entgegen sehen kann. Das zweite Programm umfaßte: Beethoven Op. 59 Nr. 2; Brahms, Violinsonate Gdur, Op. 78; F. Schubert, Streichquartett Amoll Op. 29. —

Einen großen Erfolg hatte das II. philharmonische Concert unter Weingartners Leitung, Solist Herr Ferruccio Busoni (Clavier). Dieser Herr, eine sehr sympathische Erscheinung, ist durch und durch Künstler. Bei ihm ist glänzendste Virtuosität mit tiefpoetischer Auffassung gepaart. Ungemein weich ist sein Anschlag, unfehlbar sicher in den Octavengängen, schön selbst noch im mächtigsten Fortissimo. Herr Busoni spielte: Concertstück Fmoll von Weber, Spanische Rhapsodie von Liszt-Busoni, beides mit Orchesterbegleitung, und als Zugabe Toccata Dmoll von Bach-Busoni. Die Genüsse, die Weingartner sonst noch im 2. philharmonischen Concerte bot, waren geradezu herrlich, so außerordentlich zart, so abgeklärt und vornehm in der Auffassung dürfte die „Hebriden-Ouverture“ selten zu Gehör gebracht werden. Und nun gar „König Lear“ von Berlioz! Die Wiedergabe dieses hochbedeutenden Werkes war eine überaus glänzende und hinterließ den nachhaltigsten Eindruck. Ein Gleiches gilt von Schubert's einzig schöner Symphonie in C. So war es kein Wunder, daß nach dem Anhören dieses wunderbaren Schubert'schen Freuden-Hymnus auf das Dasein das ganze Auditorium in nicht endenwollenden Beifall ausbrach und dem genialen Dirigenten, Herrn Hofcapellmeister Weingartner, immer und immer wieder zujubelte. — Das III. philharmonische Concert leitete Herr Hofcapellmeister Prof. Rich. Sahla aus Bückeburg. Zur Aufführung kamen: Mozart, Symphonie Esdur Op. 58., Saint-Saëns, Arie aus „Samson und Dalila“, Brahms, Ddur Violinconcert, Lohengrin-Vorspiel, Lieder von Brahms, Schumann, Rubinstein, Scenes de la Czarda für Violine und Orchester von Hubay und Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. III. Die Gesangspartien lagen in den Händen von Frau Craemer-Schleger aus Düsseldorf, die Violine vertrat Herr Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Die Dame ist im Besitze einer allerdings nicht großen, aber doch sympathischen Stimme, die weich und edel in allen Stärken und Lagen erklang. Herr Prof. Heermann verfügt über einen äußerst vornehmen, großen, empfindungsreichen Ton und wußte ebenso durch den bestrickenden Reiz seiner Cantilene, als durch seine unfehlbare Technik zu glänzen. Die Orchesterwerke, die Herr Prof. Sahla sehr gewissenhaft einstudiert hatte, klappten nach der technischen Seite hin recht gut. Der Vortrag war hingegen an manchen Stellen, z. B. durch das gänzliche Fehlen eines wirklich klangschönen *pp* (Mozart, Lohengrin-Vorspiel) etwas monoton. Herr Sahla ist noch nicht der souveräne Beherrscher des Orchesters, desselben Orchesters, das Herr Weingartner mit unwiderstehlicher Kraft seinen Willen ausführen läßt. Natürlich hat es auch ihm nicht an Beifall gefehlt. —

Das von Friedrichs, dem seiner Zeit so berühmten Bayreuther Beckmesser, veranstaltete Concert, in dem die hiesige Militärcapelle und Fräulein Waltereck aus Hannover mitwirkten, sowie dasjenige der Frau Cornelia Schmitt von Csanyi, unterstützt durch Frau Scharwenka-Stresow und Herrn Wilh. Berger, konnten wir leider nicht besuchen. Anna und Eugen Hildach, deren in dieser Zeitung bereits von anderer, hochgeschätzter Seite aus ausführlich Erwähnung gethan ist, hatten sich auch hier allseitiger Anerkennung zu erfreuen, so daß sie für Januar 1896 ein zweites Concert angesetzt haben. — Lilian Sanderson konnte in ihrem unter pianistischer Mitwirkung von Frl. Käthe Hüttig veranstaltetem Concerte nicht über die Thatsache hinwegtäuschen, daß ihre Blüthezeit vorüber ist; denn die Stimme klingt in der Tiefe häufig heiser und flach, auch die Mittellage ist stark angegriffen, während der Ton in der Höhe flackert. Was ihre Schulung dagegen betrifft, ihren Vortrag, so ist sie darin nach wie vor einzig, fast möchte man sagen unerreicht; denn wer vermöchte alle Scalen der Empfindung gleich entzückend zum Ausdruck zu bringen wie sie! Darüber vergißt man alle Stimmenmängel und zollt in aufrichtiger Anerkennung seinen Beifall. Das Publikum zeigte sich auch den Darbietungen Fräulein Hüttig's gegenüber wohlwollend. —

Zum Schluß sei auch noch das Theater erwähnt. Hier feierte während des Novembers die königl. bayr. Hofopernsängerin, Frau Katharina Senger-Bettaque aus München viele Triumphe als Carmen, Elsa, Selica, Carlo Broschi, Elisabeth, Eva, Djamileh (Bizet) Baronin Freimann (Wildschütz) 2c. Herr Heydrich vom Kölner Stadttheater gefiel sehr gut als „Siegfried“. Da wir zur Zeit ohne ersten Heldentenor sind, stehen uns eine größere Anzahl von Gastspielen bevor. Ob sie den ersehnten Sänger bringen werden? Hoffentlich. Willy Gareiss.

Chemnitz.

Mit der Wahl und Aufführung des „Messias“ von G. F. Händel hat sich die Singacademie und ihr Dirigent Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider den aufrichtigsten Dank aller Musikfreunde erworben. Wenn wir in Chemnitz gewöhnt sind, in der Jacobikirche immer Mustergiltiges zu hören, so erhebt sich doch das letzte Concert in seiner Qualität noch über das übliche hohe Maß hinaus; eine derartig gleichmäßig vollkommene Darbietung eines Riesenwerkes haben wir selten einmal gehört. Der Schwerpunkt des Ganzen liegt in den Chören; nicht blos deren Zahl ist erstaunlich groß (es sind etwa zwanzig, darunter einige von gewaltigem Umfang), größer noch sind die darin gehäuften Schwierigkeiten, die nur von einem Chor mit hohem technischen Können bewältigt werden. Und mit welcher Vollkommenheit sang sie unsere durch den Kirchenchor von St. Jacobi verstärkte Singacademie! Da fiel selbst in dem schwierigsten Figurenwerk bei schnellem Tempo wohl nicht eine einzige Note unters Pult. Aus dem Gefühl der Sicherheit erwuchs dem Chore auch eine wohlthuende Wärme, Frische, Ausdauer bis zu dem gewaltigen letzten Chor mit dem fugirten Amen.

Mit ihrem hellen Sopran führte Frl. L. Schreiber, Concertsängerin aus Neiße, nachdem die anfängliche Befangenheit geschwunden war, ihre anstrengende Parthie eindringlich, herzerquickend durch. Besonders gelangen ihr die Scenen in der Weihnachtsgeschichte, sie entsprachen so recht ihrem Stimmcharacter; nicht auf dieselbe Stufe stellen wir den Vortrag der Recitative; sie erfordern neben gesangstechnischer Durchbildung vor Allem tiefes, geistiges Erfassen, sinnvolle Declamation; das Recitativ: „Die Schmach bricht ihm sein Herz“ war in dieser Hinsicht noch nicht vollständig gelungen. In der bekannten Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, dämpfte das Portamento gleich zu Anfang (zwischen der fein ge-

[redacted] Quarte h-e) den siegesfreudigen Character. Recht sym-[redacted] berührte auch der zwar nicht allzukräftige (auffällig besonders [redacted]ersten Quartett), aber seelenvolle Alt des Fräulein E. Kaiser, Concertsängerin aus Dresden; die vereinsamten Klagelaute, der leidenschaftliche Schmerz in der poesievollen Arie: „Er ward verschmäht“ wirkten tief erschütternd. Im Vollgefühl der Sicherheit sang der königl. Domsänger H. Neubauer seinen Part frisch und froh und tadellos. Eine schwere, umfangreiche Aufgabe fällt dem Solobaß zu; Herr Fr. Fiedler, Concertsänger aus Görlitz, von früher her in angenehmer Erinnerung, löste sie vortrefflich; am meisten bewundert haben wir an ihm die klarflüssige, mühelose Gestaltung des Figurenwerkes; das war z. B. in der Arie: „Warum toben die Heiden“ kein bloßes Formenspiel, das war, so gesungen, gedankenvoller Inhalt. Prächtig, namentlich nach Seite des Vortrags, gestaltete er Recitativ und Arie 10.11. Nur nach dem Ende hin schien eine geringe Abspannung bemerkbar zu sein. In der Begleitung leistete unsere städtische Capelle, hier und da durch das exacte Eingreifen der Orgel (Herr Organist Hepworth) unterstützt, wiederum Vorzügliches, die kleinen, feinen Tonmalereien, die meist das Streichorchester ausführt, wirkten bezaubernd, die Holzbläser waren z. B. im Pastorale unvergleichlich.

Das Ganze beherrschte und leitete Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider mit seltener Ruhe, liebevoller Versenkung in den Reichthum und die Pracht dieses gigantischen Werkes. —ch—.

Dresden.

Concert der „Liedertafel“. Die mit glücklicher Hand getroffene Auswahl der Vortragsstücke und ihre vollgelingende Wiedergabe ließen keine Ermüdung aufkommen. Die Fähigkeit characteristischer, fein abgestufter Klangfärbungen in rhythmisch straff gegliedertem stets lebendigem Vortrag hat der Verein früher kaum in dem Maße entfaltet; Herr von Baußnern ist nach alledem der rechte Mann auf dem rechten Platz und man darf seinem ausgedehnteren Wirken als Chorleiter mit größtem Vertrauen entgegensehen. Ungemein genußreich begann das Concert mit Franz Schubert's Psalm „Gott ist mein Hirte“ für Männerchor mit Clavierbegleitung. Weiterhin kamen nur lebende Autoren, darunter drei heimische mit neuen, durchgängig interessirenden Sachen: von Reinhold Becker das von Blätterrauschen und Glockenklang durchzogene „Hochamt im Walde“ durch seine poetische Feierstimmung erfassend, von Franz Curti ein in der lebendigen Stimmungsgruppirung wie klanglichen Characteristik ganz originell berührendes Wanderlied. Der Vereinsdirigent Herr von Baußnern hatte ein anmuthiges Morgenständchen für kleinen Chor mit Baritonsolo begesteuert; letzeres sang wie auch in Grieg's echtnordisch angehauchtem „Jung Ole“ Herr Hache voll Wärme und mit trefflicher Stimmwirkung. Die beiden Solisten, am Flügel von Herrn Hofcantor Knöbel gewandt begleitet, bereiteten den Hörern aufrichtigste Freude. Frl. Edith Walker, in Wien mit dem stolzen Titel einer kgl. kais. Hofopernsängerin approbirt, ist für uns kein Mädchen aus der Fremde. Eine musterhafte Bildung bewahrt sie vor jedem Forciren, dem an der Donau so beliebten Vibrato und anderen unliebsamen Dingen. Wie edel gestaltet war der Ausdruck des mehr declamatorischen als ariosen Gesanges aus Massenet's „Hérodiade“, wie fein bemessen und innerlich empfunden die Wiedergabe der Lieder von Richard Wagner, R. Franz („Das Meer hat seine Perlen“), Schumann, Brahms, Rubinstein. Nicht minder bedeutenden Eindruck machte der Münchner Concertmeister Herr Alfred Krasselt, der mit einem silberhellen, weittragenden Ton von makelloser Schönheit völlig virtuos geglättete Technik verbindet, die bei solcher Jugend in Erstaunen setzt. In der wahrhaft gesungenen Cantilene (Spohr-Adagio) wie in brillanten Stücken erregte der Geiger Enthusiasmus und mußte den temperamentvollen Czardas-Scenen von J. Hubay noch eine Zugabe (Berceuse von Godard) folgen lassen. Alles in Allem darf die „Liedertafel“ den kürzlichen Abend, der mit Fr. Hegar's Chorliede „Trotz“ kraftvoll ausklang, mit glänzenden Lettern in die Vereinschronik schreiben.

F. W.

Genf und Montreux.

Die erste Kammermusiksoirée im Conservatorium von Fräulein Janiszewska und den Herren Pahnke, Sommer, Aimé Kling und Lang, erzielte einen ungewöhnlichen Erfolg. Zur schönen Geltung wurde das Streichquartett in Fdur, Op. 59, Nr. 1, von Beethoven gebracht. Die berühmte Kreuzer-Sonate in Adur, für Piano und Violine sowie Schumann's prächtiges Trio in Fdur, für Piano und Streichinstrumente, Op. 80 vervollständigten das schöne Programm. —

Am letzten Donnerstag brachte das Symphonie-Concert im Kursaal von Montreux, unter Leitung von Herrn Capellmeister Jüttner, nebst Werken von Berlioz, Bach, sowie der unsterblichen Pastoral-Symphonie von Beethoven, eine Novität von dem bekannten Componisten E. von Pirani, betitelt: „Im Heidelberger Schlosse“, poëme symphonique, für Orchester. Diese Suite besteht aus 4 Sätzen: I. Im Schloßhofe; II. Auf der Schloßterrasse im Mondenscheine; III. Tanz im Schlosse; IV. Bacchanal am großen Fasse. Die Instrumentation dieses bedeutsamen Werkes ist äußerst brillant und effectvoll gesetzt, die Themata sind hübsch und finden eine ebenso gründliche als geschickte Verarbeitung. Die Aufnahme Seitens des zahlreichen Publikums war eine für den Componisten ehrenvolle, namentlich wurde der II. sowie der III. Satz sehr beifällig ausgezeichnet. Wir finden, daß der begabte Autor in sämmtlichen Sätzen die richtige Weise und den characteristischen Ton getroffen hat, und das wird dem Werke gewiß überall die Gunst der Zuhörer erwerben.

Das Opus, von dem trefflichen Kursaalorchester, unter der Leitung seines bewährten Dirigenten Herrn Oskar Jüttner, in prächtiger, wohlklingender Weise wiedergegeben, wird jedem Orchesterrepertoir zur Zierde gereichen. —

Die Abonnementsconcerte im Theater haben wieder begonnen und fanden drei statt. Als Solisten fungirten die Pianistin Fräul. Janiszewska, der Violinvirtuose Joachim und der Pianist Graefe.

Die erste Kammermusiksoirée, gegeben von Frl. Janiszewska und den Herren W. Pahnke, J. Sommer, Aimé Kling und A. Lang, erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Die noch sehr jugendlichen Künstler spielten mit Feuereifer die Werke von Beethoven, Cesar Frank und Schumann und ernteten reichlichen Beifall. — —

Die Conferenz über Richard Wagner's Aufenthalt in Genf, im Jahre 1865, welche Prof. H. Kling in der Aula der Universität abhielt, darf als vortrefflich gelungen bezeichnet werden, ebenso wurde die darauf folgende Audition musicale von dem äußerst zahlreich versammelten Publikum mit Jubel begrüßt. Zur Aufführung kamen: 1) Feuillet d'Album in Cdur; 2) Sonate in Asdur, für Piano, vorgetragen von Prof. Willy Rehberg; 3) 2 Melodien aus „5 poëmes“ paroles et musique von R. Wagner: a. L'Ange, b. Rêves; 4) Isoldens Liebestod. — Prof. Leopold Ketten hatte die Begleitung auf dem Pianoforte übernommen. Was die Gesangspartie anlangt, so wurde diese in einer höchst vollendeten Weise von 2 Schülerinnen des Professor Ketten zum Vortrag gebracht.

Gotha, 24. November.

Kirchen-Concert in der Augustinerkirche zum Besten der Herzogin Marie-Stiftung und des Pestalozzi-Vereins. In der Reihe der dieswinterlichen Musikveranstaltungen nimmt das Wohlthätigkeitsconcert, welches gestern Abend in der Augustinerkirche statt-

fand, einen nicht geringen Rang ein. Trugen die für dasselbe zusammengetretenen Künstler, die sich in uneigennützigster Weise bereitwilligst in den Dienst der guten Sache gestellt hatten, auch nicht weltberühmte Namen, so gehörte doch alles, was wir zu hören bekamen, den allerbesten Erzeugnissen auf dem Felde der Musik an und dem hinsichtlich der Auswahl der Programmnummern zu Tage liegenden feinen künstlerischen Geschmack entsprach die Ausführung vollkommen.

Eingeleitet wurde das Concert von dem Herrn Organisten Küttner aus Mehlis, der bekanntlich als einer der besten Orgelspieler unseres Herzogthums gilt, mit einer Fuge des Altmeisters Joh. S. Bach. Herr Küttner führte sich damit gleich als ein ausgezeichneter Orgelvirtuos ein, namentlich zeugte die immer klare und virtuose Ausarbeitung des vielen Figurenbeiwerkes, an denen Bach ganz besonders reich ist und die angemessene Registrierung von einer feinkünstlerischen Auffassung. Seine brillante Technik darzuthun, hatte Herr Küttner noch in der bekannten außerordentlichen Schwierigkeit bietenden Chromatischen Phantasie von Thiele reichliche Gelegenheit. Er bethätigte gestern seinen Ruf als ein vorzüglicher Orgelvirtuos auf's Neue. Technische Schwierigkeiten existieren für Herrn Küttner nicht mehr, die Klarheit in Phrasierung und Rhythmus ist so bewundernswerth wie das offenbare Eindringen in den Geist der Werke wohlthuend ist.

Frau Wandersleb-Patzig, in unserer Stadt als Cellovirtuosin rühmlichst bekannt, spielte ein „Adagio“ von Beethoven und eine Resignation von Fitzenhagen und bewies, daß sie ihr Instrument mit Meisterschaft beherrscht. Neben brillanter Technik ist an ihrem Spiele ein warmer und edler Ton, zweifellos saubere Tongebung und elegante Bogenführung zu loben. Auch Herr Giese, ein hoffnungsvoller Schüler des Patzig'schen Conservatoriums, zeigte durch den Vortrag eines Adagios für Violine von Mendelssohn, daß er auf seinem Instrument schon Schönes erreicht hat. An dem Spiel gefiel uns besonders neben dem saubern und reinem Tone außerdem die zu dem einfach edlen Wesen der Composition in richtigem Verhältniß stehende schlichte innige Vortragsweise. Fräulein G. Westhäuser von hier, eine Schülerin des Herrn von Milde aus Weimar, wußte in die schönen Töne ihrer trefflich geschulten, sehr sympathischen Stimme jene Innigkeit zu legen, die von Herzen kommt und darum auch wieder zu Herzen geht. Edle Würde und majestätische Ruhe, die die Arie von Mendelssohn und die Litanei von Schubert verlangen, sprach aus jedem Ton. Wir hoffen, der jungen, sehr strebsamen Künstlerin noch öfters in Concerten und namentlich in den Aufführungen des Kirchen-Gesangvereins zu begegnen, da ihre schöne Stimme ganz besonders für das Heilige, Ernste und Erhabene angelegt zu sein scheint. Die Seitens des Herrn Hugo Georges ausgeführten Gesänge, aus dem „Wächterruf aus der Neujahrsnacht 1200“ von Körte und aus einer eigenen Composition „Der verlorene Sohn“ bestehend, setzten sein musikalisches Können in das beste Licht. Die außerordentliche volle und ergiebige Stimme und der warm-belebte und allen musikalischen Forderungen gerecht werdende Vortrag sind Vorzüge, die Herrn Georges zu einem hervorragenden Kirchensänger stempeln. Ebenso verrathen auch seine Liedercompositionen ein feines musikalisches Verständniß für das Kirchliche. Sämmtliche Mitwirkende haben sich durch dieses trefflich gelungene Concert, das nie den Wunsch nach etwas Besserem aufkommen ließ, einen Anspruch auf den wärmsten Dank der Gothaer Musikfreunde erworben, den wir unserseits hiermit um so freudiger abstatten, da auch das Concert dem Vernehmen nach betreffs der pecuniären Seite einen sehr guten Erfolg gehabt hat.

18. December. Viertes Musikvereins-Concert. Nach altem Brauch macht der Musikverein seine Mitglieder jedes Jahr mit einem neueren musikalischen Werke bekannt. Für die diesjährige Saison hat der Verein „Aus Deutschlands großer Zeit“, Dichtung von Adolf Kiepert, Concert-Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester von Ernst H. Seyffardt gewählt und kam das vom Herrn Professor Tietz mit großer Sorgfalt einstudierte Werk gestern zur Aufführung. Wenn dem Werke auch theilweise eine größere Tiefe fehlt, so übt doch sein Reichthum an leichten und gefälligen Melodien, an denen es dem unstreitig sehr begabten Componisten nie fehlt, sowie eine zum Theil recht farbenprächtige und geschickte Instrumentation eine effectvolle Wirkung aus. Auch die Chöre sind recht wirkungsvoll und geschickt gearbeitet und bekunden einen talentvollen Tonsetzer, von dem wohl noch manches größere, gute Werk erwartet werden kann. Die Aufführung unter Herrn Professor Tietz' sicherer Leitung war eine gute und bekundete eine sorgfältige Einstudierung. Die Solopartien befanden sich in den Händen der Frau Kammersängerin Sophie Röhr-Brajnin aus Mannheim, des Fräulein Alice Lützeler aus Düsseldorf, des Herrn Georg Ritter aus Berlin und des Herrn Kammersängers Büttner aus Coburg, welche sämmtlich ihre Aufgaben mit Erfolg bewältigten.

2. Januar. Der Enthusiasmus, welchem der junge Geigerkönig, Alexander Petschnikoff aus Moskau, bei seinem ersten Auftreten im gestern stattgefundenen 5. Musikvereins-Concert erregte, spottet jeder Beschreibung. Der Künstler wurde thatsächlich nach jeder Piece 3—4 Mal hervorgejubelt und ließ sich durch solchen Beifall zu 2 Zugaben bewegen. Was an Petschnikoff's Spiel Kenner und Laien geradezu überwältigt, ist sein wunderbar voller und edler Ton, welcher auch beim leisesten Pianissimo plastisch klar vernommen wird, in der Cantilene an die schönste Menschenstimme erinnert und auf der G-Saite fast die Klangfarbe eines Violoncell annimmt. Es gab Momente, wo der Hörer den Geiger fest betrachten mußte, um die Ueberzeugung zu gewinnen, daß eine Geige das alles ausführte und solchen Klang erzeugte.

Den übrigen Theil des Concertes füllten treffliche Orchesternummern aus, die unter der Leitung des Herrn Professors Tietz in vorzüglicher Weise zur Ausführung gelangten. Als Neuheit figurierte auf dem Programm Grieg's erste Orchestersuite Op. 46 aus der Musik zu „Peer Gynt“ von Ibsen, ein Werk, welches in gewählter Weise kurze und treffliche Stimmungsbilder giebt, die den Beifall des zahlreichen Publikums fanden.

Magdeburg, 6. November.

I. Harmonie-Concert. Als erste Nummer dieses Einleitungsconcertes wurde uns die erste Symphonie von Meister Brahms beschеert. Was die Characteristik der einzelnen Sätze angeht, so liegt über allen, mit Ausnahme des lieblichen Allegretto grazioso, ein düsterer Schatten. Der letzte Satz schließt freudig in C dur. Unser Concertorchester unter der feinfühligen Leitung des Herrn F. Kauffmann bewährte seine Künstlerschaft in bewunderungswürdiger Weise. Als Solisten waren Fräulein Clara v. Senfft (Gesang) aus Dresden und der vorzügliche Cello-Virtuose Herr Albert Petersen von hier gewonnen. Der letztgenannte Künstler führte ein neues Cello-Concert (A moll) von Aug. Klughardt ein. Das Concert bietet immense Schwierigkeiten. Herr Petersen spielte diese Novität sowie Solosätze von J. Raff: „Larghetto“ a. d. „Cello-Concert“ und ein reizendes „Scherzo“ von Vict. Herbert (welcher sich durch seine überaus wirkungsvolle Serenade für Streichorchester (F dur) bekannt gemacht hat) ausgezeichnet. Frl. Senfft sang sieben Lieder, von denen uns der „Mittagszauber“ von Th. Leschetizky neu war. Das Lied des berühmten Clavier-Virtuosen ist eine Perle der Gesang-Litteratur und verdiente recht bald wiederholt zu werden. Vortrefflich, auch bezüglich der Auffassung, war der „Ganymed“ von Schubert. Von Meister Brahms sang die Künstlerin „Feldeinsamkeit“ und das Niederrheinische Volkslied. Auch C. Bohm kam mit seinem hübschen Liede: „Das weiß ich genau“ zu Worte. Sehr gut trug die Künstlerin ein Lied von R. Schumann „Du Ring an

meinem Finger" und „Die letzte Rose" von R. Franz vor. Hoffentlich haben wir bald wieder Gelegenheit, über die talentvolle junge Künstlerin zu berichten.

5. u. 7. Novbr. Zwei Concerte des Philharmonischen Orchesters. Das erste dieser beiden Concerte war vom Verband der Magdeburger Kriegerfechtschulen im „Hofjäger" veranstaltet. Herr G. Ludewig hatte ein kurzes, aber gehaltvolles Programm für diesen Abend angesetzt. Nach der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" folgte die schon recht bekannte „Aufforderung zum Tanz" hervorragend in der Ausführung. Als Novität erwähnen wir die Ouverture zum „Edelknecht" von Kreutzer. Das Werk ist im alten Styl componirt, aber durchaus wirksam in dem Gesammteffect. Die Hauptnummer des Symphonie-Concertes (7. November) war die Eroica-Symphonie von Beethoven. Was die Ausführung dieses Riesenwerkes anbetrifft, so haben wir bezüglich der Temponahme des II. Satzes (marcia funèbre) zu bemerken, daß dieser ein etwas bewegteres Zeitmaß vertragen hätte. Die übrigen Sätze wurden vom Orchester recht sauber gespielt. Ausgezeichnet in der Ausführung war auch die große Phantasie aus Cavalleria rusticana von Mascagni und der Einzug der Götter in Walhall aus Rheingold von Wagner. Die *ff* der Bläser in dieser übrigens brillant arrangirten Phantasie waren von colossaler Wirkung Eine baldige Wiederholung der „Don Juan"-Ouverture von Mozart wäre wohl jedem erwünscht. Aeußerst wirksam in der Instrumentirung ist das „Frühlingslied" von Gounod und das bekannte „Wiegenlied" von Brahms. Der Krönungsmarsch aus dem „Propheten" erfuhr eine durchaus schneidige Wiedergabe. In dieser Ouverture bewies der Oboer seinen ungemein feinfühligen Vortrag. Der immer gern gehörte Harfen-Virtuos erfreute die Zuhörerschaft mit 2 Variationen aus dem Ballet „Ellinor" (für Harfen-Solo). Grieg's „elegische Melodien" und die II. Rhapsodie von Liszt vervollständigten das Programm des Kriegerwaisen-Concerts.

9. November. I. Casino-Concert. Bizet's geistreiche und modulatorisch sehr interessante Orchestersuite L'arlesienne bildete die Eingangsnummer des heutigen Concertabends. Das Menuett (Cmoll) ist in der Faktur meisterhaft, sehr fesselnd ist auch die letzte Nummer der Suite: Carillon mit dem hartnäckigen Horn-Ostinato. Als Solistinnen waren Fräulein Elisabeth Gerasch (Gesang) aus Berlin und Fräul. Martha Remmert (Pianoforte) engagirt. Von diesen beiden Solistinnen ist Frl. Remmert die bekannteste. Das Spiel der Künstlerin hat sich in letzter Zeit nicht verändert. Dieselbe Genialität, gepaart mit einer hartnäckigen Bizarrie, dieselben männlichen Anschlagenüancen und eine durchaus individuelle Auffassung sind immer noch geeignet, die Zuhörerschaft zu fesseln. Die Künstlerin spielte zuerst die recht schwierige Phantasie über „Ungarische Volkslieder" (mit Orchesterbegleitung) von F. Liszt. Hier war Fräul. Remmert in ihrem Element. Sie faßt die Liszt'schen Stücke durchaus im Sinne des Meisters auf, aber sehr oft vergißt sie dem „Pedalgebrauch" gebührende Würdigung entgegenzubringen. Dies trat namentlich störend in den Solostücken: Fisdur-Romanze von Schumann und der nicht einwandsfrei gespielten Asdur-Etude von Chopin klar hervor. Das darauffolgende Concertstück in „Octaven" hätten wir der Künstlerin gern geschenkt. Derartige Stücke sind bereits etwas aus der Mode gekommen, vor allen Dingen vom musik-ästhetischen Standpunkte aus. In der 4. Romanze von Schumann spielte Frl. Remmert ein Achtel des siebenten Tactes durchweg cis statt his, was gar kein Schumann ist. In der Asdur-Etude von Chopin störte der allzuhäufige Pedalgebrauch. Ueberhaupt kam es uns vor, als würden die Solostücke stellenweise improvisirt. Auch vom „Tempo Rubato" macht Fräul. Remmert allzu ausgiebigen Gebrauch. — Fräul. Gerasch ist im Besitz einer schönen Stimme. In der Arie aus „Samson und Dalila" von St.-Saëns kam sie aber weniger zur Geltung, da es der Künstlerin hier an Temperament fehlte. Sehr befriedigend waren die Lieder von R. Franz (Die Haide ist braun), A. Kleffel (Duftet die Lindenblüthe) und E. Hildach (Im Lenz). Auf vielen Beifall hin spendete die Künstlerin noch das Spatzen-Lied von Hildach. Das Orchester beschloß dies Concert mit dem Vorspiel zu „Hänsel und Gretel", einem Stücke, welches für den nicht allzugroßen Casino-Saal schlecht gewählt war, da dessen Akustik nicht die beste ist. R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Edward van der Straeten, ein namhafter belgischer Musiklehrer, ist, 69 Jahre alt, in Autenarde gestorben.

— Leipzig. Die in weitesten Kreisen bekannten Musikalienhandlungen von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) und Edm. Stoll hier begingen am 1. Januar dieses Jahres das 50jährige Geschäftsjubiläum, desgleichen das 25jährige die Sortimentshandlung von Paul Pabst hier.

— Herr Commerzienrath Jul. Blüthner-Leipzig erhielt vom Prinzen von Wales den Hoflieferantentitel.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Lüttich hat jüngst die 200. Aufführung von Gounod's „Margarethe" stattgefunden.

— Das Stadttheater zu Straßburg i. E. hat der einactigen Oper „Der letzte Ruf" von Erb in der musikalischen Legende „Die Erlösung" von August Scharrer bald eine weitere Opernnovität folgen lassen, der aber trotz der freundlichen Aufnahme wohl ebenfalls kein Siegeszug über die Bühnen bestimmt sein wird.

Vermischtes.

— Für die Mitglieder der herzogl. Coburg Gothaischen Hofcapelle ist eine Gehaltserhöhung in Aussicht genommen, nach welcher ein Kammermusiker nach 25jähriger Dienstzeit jährlich 1600 bez. 1700 Mark erhalten würde. Wie es scheint, stehen die Musiker auch heute noch ziemlich billig im Preise.

— „Franziskus", das neue, große Oratorium von Edgar Tinel, gelangt am 4. Februar im Gewerbehause zum ersten Male in Dresden durch den „großen philharmonischen Chor" zur Aufführung. Die Titelparthie singt der Königl. bayr. Kammersänger Heinrich Vogl aus München.

— Ueber die orientalische Kunstreise, die jüngst die vielgefeierte Pianistin Frl. Martha Remmert unter größtem Erfolge unternommen, giebt eine kleine, soeben erschienene Broschüre detaillirenden Aufschluß. Es schrieb u. A. die „Illustrirte ungarische Zeitung": Im Concert des Männergesangvereins war die engagirte Solistin, welche das Hauptinteresse bildete, Frl. Martha Remmert, welche wir in früheren Jahren öfter zu bewundern Gelegenheit hatten. Als die Künstlerin das erste Mal Ungarn bereiste, fachte sie in Budapest Stürme von Begeisterung an. Es hat wohl niemals eine Pianistin solchen Zauber für ihre Zuhörer besessen, wie gerade Martha Remmert. Die Aristokratie ließ es sich nicht nehmen, Liszt's bedeutendste ehemalige Schülerin ebenso wie einst den Meister einzuführen und zu feiern. Ihr war der geniale Geist ihres Lehrers verwandt. Das ganze ungarische Volk lag der deutschen jungen blonden Pianistin zu Füßen, selbst die Zigeuner spielten aus reinem Enthusiasmus ganze Nächte vor ihren Fenstern. Schreiber dieses kann bezeugen, daß die Schwärmerei für die junge Künstlerin durch ganz Ungarn wie ein harmonischer Accord klang und lange lange in allen Gemüthern nachtönte, den was den Ungarn so tief sympathisch war — war das Feuer, die glühende Leidenschaft, ihr seelenvoller Ton, so daß man sich bei uns fragte, woher die blonde deutsche Pianistin das ungarische Herz habe. Jetzt nach mehreren Jahren sehen wir die Künstlerin gereifter, abgeklärter noch vor uns. Ihre Kunst trägt mehr den Stempel classischer Beherrschung, aber die Gefühlsgluthen, welche diese Künstlerin so vor allen ihrer Collegen auszeichnen, sie lodern nach ihren Vorträgen, ihre Leidenschaft ist noch ebenso im Stande, das Publikum fortreißen und zu fasciniren, und so feierten wir mit der unvergleichlichen Künstlerin ein glückliches Wiedersehen, dem bald ein anderes folgen möge! Wie allgemein die Begeisterung für sie in den Herzen der Zuhörer

ist, bezeugen die ihr bei ihrem Auftreten dargebrachten Ovationen. Riesen-Kränze aus grünen, frischen Lorbeeren mit mächtigen, schweren Bändern in Nationalfarben wurden ihr mehrfach dargebracht. Am Schluß aber lag die feinsinnigste Huldigung in der Ueberreichung auf rothem Atlaskissen eines silberen Lorbeerkranzes mit goldener Schleife, auf welcher die Namen aller Spender in ungarischer Sprache gravirt waren.

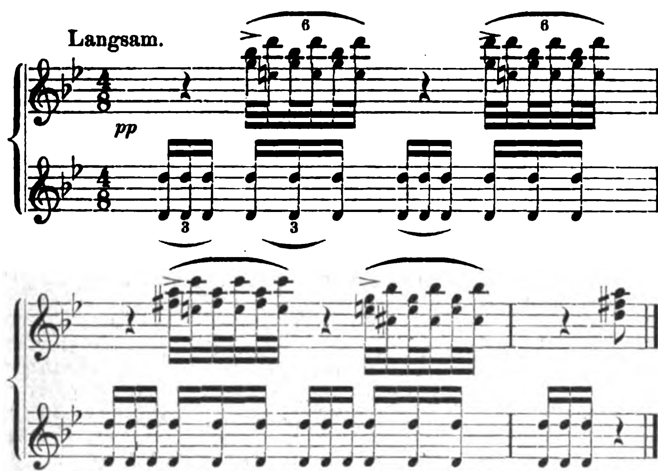
Kritischer Anzeiger.

Lányi, Ernst. 12 Ungarische Lieder im Volkston. Budapest, Rozsavölgyi & Comp.

Diese kostbaren Lieder, in's Deutsche übertragen von Hugo Conrat, bilden eigentlich eine Auslese jener großen Sammlung von Volksgesängen, welche größtentheils Gemeingut des liederreichen ungarischen Volkes geworden sind. Dieselben sind wahre Perlen ungarischer Volks-Litteratur und fanden überall sowohl wegen ihrer Originalität als auch wegen des vorzüglichen Satzes großen Beifall. In Ungarn giebt es kaum eine Zigeunercapelle, welche die Lányi'schen Lieder nicht in ihre Programme aufgenommen hätte.

Leider wurde und wird noch die ungarische Musik spekulativer Weise im Auslande viel nachgeahmt. In welchen dieser Machwerke wehte einem aber die erfrischende Originalität der echten ungarischen Musik entgegen?

Wer sich also für wirkliche ungarische Original-Musik interessirt, dem empfehlen wir die E. Lányi'schen „12 ungarischen Lieder" in deutscher Ausgabe auf's Angelegentlichste. Fesseln schon die Melodien an sich unser Gehör in ungewöhnlichem Grade, so gewinnen sie noch an Eindruckskraft durch die feinsinnige Clavierbegleitung, die am geeigneten Orte die rechte Characteristik zu treffen versteht. Hervorheben wollen wir nur die reizenden Tonmalereien in dem Liede „In dem Dorfe welch' ein Laufen" und in Nr. 10 „Täubchen ist zum Kirchthum aufgeflogen", wo das Flattern der der Krähe zum Raube fallenden Taube



auch zugleich harmonisch so rührend zum Ausdruck gebracht ist.

E. R.

Kammermusik.

Philips, Eugen. Op. 28. Trio (Nr. II, in Ddur), für Clavier, Violine und Cello. Leipzig, Otto Junne. Preis Mk. 4.—

In dieser Kunstform, welche von Mozart und haupsächlich von Beethoven so großartig behandelt wurde, noch etwas Neues zu bringen, gelingt nicht allen Componisten, denn gewöhnlich läßt die Ausarbeitung der Hauptthemen viel zu wünschen übrig, die Mittelsätze sind schwach und die Perioden unbedeutend. Der fehlenden Inspiration wird meistentheils durch hohlklingende Phrasen nachgeholfen und obendrein noch recht viel modulirt. Auf dem Papier machen die Sachen noch einen gewissen Effekt, aber bei der Aufführung langweilt der Autor seine Zuhörer. Nur zu oft bieten die Compositionen der Neuzeit Gelegenheit, die Thatsache zu bestätigen, daß der Musiklärm die musikalischen Ideen zu ersetzen hat, aber dann wird aber auch recht wacker darauf losgearbeitet.

Damit will ich aber nicht sagen, daß vorliegendes Trio auf musikalischen Werth keinen Ausspruch machen kann, im Gegentheil blickt das Talent überall durch.

Das Thema des ersten Satzes giebt dem Autor Gelegenheiten zu interessanten, fein und sauber gearbeiteten Verwendungen. Im Ganzen ein kräftiges gutklingendes Musikstück.

Der 2. Satz Adagio ist eine Art Elegie ohne bestimmten Character, enthält aber immerhin beachtenswerthes.

Eine hübsche Abwechselung bringt der 3. Satz. Kurz, und in gedrängter Form gehalten macht dieses Allegretto wirklich eine reizende Wirkung, ein Beweis, daß der geschätzte Verfasser in kleineren Musiksätzen gewiß hier in seinem eigentlichen Element sich befindet. Das Finale verdient lobenswerthe Anerkennung, besonders ist der Mittelsatz in Dmoll als wohlgelungen hervorzuheben; in die Haupttonart zurückkehrend fesselt der Autor noch das Interesse durch manche schöne, feinsinnige Wendungen. — Daß dieses Trio eine solide Ausstattung Seitens der Verlagshandlung bekommen hat, braucht vielleicht kaum erwähnt zu werden.

So sei es denn allen denjenigen, die gute Kammermusik pflegen, auf's Beste empfohlen. H. Kling.

Aufführungen.

Eisenach, 28. November. Drittes Concert des Musikvereins. Im Frühling, Terzett mit Clavierbegleitung von Bargiel. Sonate Cismoll, Op. 27 für Clavier von Beethoven. Terzette a capella: Böhmische Volksmelodie; Kleine Waterdropp'len von Rennes und Lob der Musik von Kaufmann. Für Clavier: Nocturne von Brassin; An den Frühling von Grieg und Impromptu Asdur, Op. 90 von Schubert. Terzette a capella: Die Wollust in den Maien von Grimm; Ein kleines Lied von Berger und Da unten im Thale von Brahms.

Frankfurt, 8. Nov. Dritter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 1 in Edur von Cherubini. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 2 in Ddur von Borodin. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell Op. 88 in Fdur, von Brahms. — 10. November. Drittes Sonntags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie in Bdur von Haydn. Lieder: Warum? von Schytte: Ich hab ihn im Schlafe zu sehen gemeint von Jenssen; Mädchentraum von Bungert. Tarantella für Flöte und Clarinette mit Orchesterbegleitung, Op. 9 von Saint-Saëns. Lieder: Das Kraut Vergessenheit von Hilbach; Ein Ton von Cornelius und Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne von Schumann. Poëme lyrique für Orchester, Op. 12 von Glazounow. Lieder: Gretchen am Spinnrad von Schubert; Wiegenlied von Brahms und Sotargossen (Der Schlotfegerbub) von Lindblad. Symphonie Nr. 4 in Dmoll Op. 120 von Schumann. — 24. November. Viertes Sonntags-Concert. Concert für Streichorchester Nr. 2 in Fdur von Händel. Arie der Fides aus der Oper „Der Prophet" von Meyerbeer. Symphonie pathétique Nr. 6 in Hmoll, Op. 74 von P. Tschaikowsky. Gesangsvorträge: Liebestreu, Op. 3 Nr. 1 von Brahms; Toujours à toi, Op. 47 Nr. 6 von Tschaikowsky. Ouverture zu Leonore Nr. 3 in Cdur, Op. 72 von Beethoven. Gesangsvorträge: Romance de l'Opéra „La Dame de Pique" von Tschaikowsky; J'en mourrai von Viardot. Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammniß", Op. 24 von Berlioz. — 15. Nov. Drittes Freitags-Concert. Ouverture, dem Andenken des Dichters Heinrich von Kleist gewidmet, Op. 13 von Joachim. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung Nr. 22 in Amoll von Viotti. Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 73 von Brahms. Psyché et Eros, aus dem Poëme symphonique „Psyché" von Franck. Phaëton, symphonische Dichtung, Op. 39 von Saint-Saëns. Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung in Amoll, Op. 42 von Bruch. Ouverture zu Egmont von Beethoven. — 29. November. Viertes Freitags-Concert. Symphonie in Ddur in 3 Sätzen (Köchel Nr. 504) von Mozart. „Ich sende Euch", Nr. 2 aus „Fünf Biblische Bilder aus den Palmblättern von K. Gerok, Op. 49, für Baryton, Blasorchester und Violoncell-Solo von Lassen. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Nr. 4 in Gdur, Op. 58 von Beethoven. Ouverture zu „Sakuntala", Op. 13 von Goldmark. Lieder: Adelaide von Beethoven; Wer sich der Einsamkeit ergiebt von Wolf; Es blinkt der Thau von Rubinstein. Sárka, Symphonische Dichtung Nr. 3 aus dem Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana. (Concertflügel Bechstein.)

Leipzig, 11. Jan. Motette in der Thomaskirche. „Der Herr ist mein Hirte", Motette für gem. Chor und Orgel von Kretzschmar. „Jesu, dulcis memoria", 4stimmig von Vittoria. „Ich hebe meine Augen auf", Motette für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Jadassohn. — 12. Januar. „Sanctus" aus der Missa solemnis, für Solo, Chor und Orchester von Richter.

Den verehrl. Concert-Direktionen zur Aufführung empfohlen!

Neue effektvolle Orchesterwerke

aus dem Verlage von

Louis Oertel, Hannover.

Abert, J. J., Huldigungs-Marsch. Part. u. Stim. M. 4.—. III. Finale (Belognese) aus der Oper „Enzio von Hohenstaufen" M. 3.—. Ballet und Volksfestszene aus der Oper „Enzio von Hohenstaufen" M. 3.—.

Bizet, G., Fragmente aus der Oper „La jolie fille de Perthe" M. 4.—.

Bülow, H. v., Quadrille à la Cour a. d. Oper „Benvenuto Cellini" v. Hector Berlioz M. 2.50.

Bunning, Herbert, Suite Villageoise. 1) Pastorale. 2) Danse des Paysan. 3) Idylle. 4) Fête au Village. Part. M. 6.- , Stim. M. 8.—.

Ferroni, Vincenzo, Rhapsodie Espagnole. Partitur M. 4.—, Stim. M. 6.—.

Förster, Alban, Am Kaiserhofe! Fackeltanz-Polonaise M. 2.—. Deutsche Kaiser-Märsche (Vier) M. 3.—.

Grossman, L., Entr'akt und Ungarisches Lied aus der Oper „Der Geist des Woywoden" M. 3.—.

Hentschel, Th., Adagio (Melusine in ihrem Bereiche) und „Raimund's Wanderung" a. d. Oper „Die schöne Melusine". Partitur je M. 3.—, Stimmen à Piece M. 4.—.

Humperdinck, E., Oft sinn' ich hin und wieder! Lied M. 2.—. Röslein-Walzer! Lied, und Blaue Augen! Lied M. 2.—.

Kling, H., Mozartina! Concert-Fantasie M. 3.—. Haydniana! Concert-Fantasie M. 3.—.

Machts, Carl, Weihnachten! Tongemälde in 6 Abteilungen (mit verbindender Declamation ad lib.) M. 4.—. Festzug a. d. Oper „Johannistag" M. 2.50.

Nazy, Georges, Marche des Escrimeurs! M. 2.—.

Rübner, Cornelius, Fest-Ouverture. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.—. Friede, Kampf und Sieg! Symphon. Dichtung, Partitur M. 4—, Stimmen M. 6.—.

Schubert, Franz, Grande Marche charactéristique, Op. 40. Nr. 2 M. 1.50, Nr. 3 M. 2.—. (Franz Liszt) Soirées de Vienne, Valse-Capricen M. 2.50.

Seidel, A., Meyerbeeriana! Concert-Fantasie. M. 4.—. Christkindlein läutet die Weihnacht ein! M. 2.50.

Strauss, Joh., Klug Gretelein! Walzer M. 6.—.

Stucken, Frank van der, Rigaudon. Part. u. Stim. M. 5.—.

Tschaikowsky, P., Barcarolle, Herbstlied, Lied der Lerche, Weihnachten, Die Jagd à M. 2.—.

Umlauft, Paul, Orchesterzwischenspiel aus der Oper „Evanthia" Partitur und Stimmen M. 6.—. Liebesscene a. d. Oper „Evanthia" M. 6.—. Grosse Fantasie a. d. Oper „Evanthia" M. 8.—.

Wermann, Oscar, Scherzo aus „Die Wunderglocke" Part. u. Stim. M. 4.—.

Woyrsch, Felix von, Sinfonischer Prolog zu Dante's „Divina Commedia" Partitur M. 5.—, Stimmen M. 8.—.

Wo nicht anders bemerkt, sind complete Orchesterstimmen gemeint.

Doublierstimmen pro Bogen 30 Pf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Zum musikalischen Vortrag.

Von **Richard Kaden.**

(Schluß.)

Bis jetzt habe ich den Vortrag nur vom rein musikalischen Standpunkt aus in's Auge gefaßt. Richard Wagner aber sagt einmal: „Erst wenn ich dem dichterischem Kern auf die Spur kam, wurde mir der Vortrag klar". Das hat nun viel für sich. Die Musik drückt Gefühle aus, aber ohne Angabe der Objecte, welche sie erweckten. Um die Musik zu characterisieren, entnehmen wir nicht selten Ausdrücke dem dunklen physiologischen Leben. Wir sagen etwa: das klingt traurig, heiter, sanft, stürmisch, energisch, weich, schroff, furchtbar, lieblich &c. Anders ist es, wenn sich die Musik mit der Dichtkunst verbindet, wie in der Vocalmusik. Dann erfahren wir durch den begleitenden Text was es dann ist, was uns so bang, so traurig, so heiter stimmt.

Eine solche Verbindung von dichtender und musikalischer Phantasie kann auch auf den Vortrag Einfluß ausüben. Wie wichtig eine solche Bestimmung des Vortrags durch die Dichtung ist, dies hat Wagner an einer großen Anzahl von Beispielen in seinen Schriften beim Polemisieren gegen die Operncapellmeister seiner Zeit bewiesen. Wir können aber noch weiter gehen. Ich will eine Methode aufstellen, nach der wir den Vortrag gewissermaßen aus der Richtung deduciren können. Nämlich: wir fassen von dem in der dichtenden Phantasie Gegebenen den Kern des Wesentlichen, Begrifflichen in der Urtheilskraft und schließen alsdann mit der vermittelnden Urtheilskraft auf die musikalische Urtheilskraft, von wo aus wir die musikalische Phantasie bestimmen.

Z. B. nehmen wir die Loreley.

Da können wir aus der Dichtung also urtheilen: „Das, was sich hier ausspricht, ist eine traurige Stimmung die sich unserer bemächtigt, ohne daß wir wissen, woher sie stammt. Es ist eine Wehmuth deren Ursache wir nicht kennen. Um keine erschütternde Trauer handelt es sich hier, sondern um eine sanfte Melancholie, die Mancher zu Zeiten gern empfindet. Nun schließen wir auf die musikalische Urtheilskraft und sagen: drum spiele: wehmüthig; mäßig, langsam und nicht zu schwer in der Bewegung."

Dabei ist nun zu bemerken, daß dieses Schließen wohl in den meisten Fällen auf unbewußter Induktion beruhen wird. Und das kann nicht Wunder nehmen. In der Naturwissenschaft stehen wir ja auf festen Füßen, aber schon nicht mehr in der Geisteswissenschaft. Wenn der Naturwissenschaftler sagt, was durch Lungen athmet, was ein rechtes und linkes Herz hat, sowie mindestens fünf Gehörknöchelchen, das ist ein Säugethier, so stimmt das unter allen Umständen. Man braucht dann nicht die einzelnen Eigenschaften von Affen, Delphinen, Elephanten, Menschen, Löwen u. s. w. zu kennen, überall wo wir ein Wesen mit Lungen, zwei Herzen und fünf Gehörknöchelchen finden, werden sich die Eigenschaften zeigen, die sonst noch zum Säugethier gehören.

Nicht zu so ausschließlich logischem Denken gelangen wir in den Geisteswissenschaften, in der Sprachwissenschaft, Rechtswissenschaft u. s. w. Der Jurist wird zwar mit ziemlicher Bestimmtheit sagen können: „das ist ein ehrgeiziger Mensch"; indessen er wird weder den Herd des Ehrgeizes bestimmt definiren können, noch genau sagen können, was derselbe in einem gegebenen Falle thun wird. Es wird hier der Jurist auf unbewußtes Schließen angewiesen sein. Um so mehr aber wir in der Kunst. Also ich sage, es handelt sich in diesen Fällen mehr um eine unbewußte Induktion, um ein psychologisches und nicht streng logisches Urtheil.

Das bisher Gesagte bezog sich lediglich auf die Vocalmusik. In wie weit kann diese Methode Anwendung finden auf die reine Instrumentalmusik? — Ein Jeder der Musik, diese Gefühlssprache, vernimmt, fühlt gleichzeitig seine dichtende Phantasie mit angeregt. Auf den Wellen des Gefühls-Rhythmus schießen traumartig schwankende Vorstellungen an, er giebt dem Gehörten ein bestimmtes Object. Dabei kann das sehr verschieden ausfallen. So viel verschiedene Zuhörer, so viel verschiedene Vorstellungen. Indessen werden doch bei gleichem Fühlen — dies vorausgesetzt — die verschiedenen Vorstellungen einer bestimmten Sphäre angehören, so daß sich ein allgemein Begriffliches daraus abziehen läßt, was alsdann als das verschiedenen Beispielen Gemeinsame erscheinen wird. Dabei wird sich folgende Gleichung ergeben. So wie sich die dichterische Phantasie zur musikalischen verhält, so verhält sich die poetische Idee zur musikalischen Idee. Wir werden also letztere wiederum erschließen können aus der dichtenden Urtheilskraft. Gesetzt, ich höre das erste Thema der C moll-Symphonie. Aus verschiedenen Bildern gelange ich zur Idee: hier handelt es sich um Weltverneinung; so ziehe ich weiter den Schluß: drum spiele: heftig verneinend.

Doch es handelt sich bei der Anwendung dieser Methode in der Instrumentalmusik nicht blos um den Vortrag, sondern überhaupt um die „Deutung". Jedes Instrumentalwerk steht uns wie ein Rätsel gegenüber; freilich das eine mehr, das andere weniger. Indessen wie dem sein mag; im Ganzen gilt dies, jedes instrumentale musikalische Kunstwerk ist mit dem Bedürfniß nach Auflösung verbunden. Wir haben zwischen zweierlei zu wählen. Entweder wir wollen reines Gefühl ohne Deutung aber mit einem Bedürfniß nach Auflösung, oder wir deuten, haben aber dann nicht mehr Gefühl in reiner Form. Und doch vermag wieder die Deutung zum Fühlen zu verhelfen. Wenn wir einem Componisten noch fremd gegenüber stehen, so kann es kommen, daß uns sein Werk gleichgültig läßt. Die Saiten unseres Gemüths sind gewissermaßen noch nicht für sein Werk gestimmt, so daß dasselbe ohne weiteres bei uns anklingt. Durch eine „Deutung" aber werden die Gemüthsvorgänge in's Blickfeld gerückt und dadurch wird das Gemüth gestimmt. Das wußte Wagner, als er den Dresdnern die neunte Symphonie vorführen wollte und diese wollten sie nicht hören; was that er? Er schrieb ein Programm dazu, „das half"!!

Biographisches.

Wellek, Bronislav. Friedrich Smetana. Prag, H. Dominicus (Th. Gensz).

Mit dem Wiedererwachen des czechisches Volkes in unserem Jahrhundert hat auch die Tonkunst Dank hochbegabter Meister einen ungeahnten Aufschwung in Böhmen genommen. Hier ist sie naturgemäß eine nationale, ein junger, lebensfähiger Trieb gleichsam, der auf den alten Stamm der classischen Musik aufgepfropft wurde. Das heißt: im Musikleben Oestreichs, das sonst eine so bedeutende Rolle zu spielen gewohnt war, ist kein Stillstand eingetreten, wohl aber die große, in der Natur der Entwickelung begründete Veränderung, daß der Anstoß zum Schaffen von einer slavischen Nation ausgeht, bei der die Kunst auf nationalem Boden in Blüthe steht. Das Erbe Mozart's und Beethoven's treten Smetana und Dvorschak an, deren Kunst eine nationale ist und eine nationale sein muß, wenn anders sie nach ihren hohen classischen Mustern etwas Neues hervorbringen soll.

Der Name Friedrich Smetana bedeutet das Um und Auf der Entstehung und Entwickelung der czechischen Musik, so daß mit der Darstellung seines Schaffens und Wirkens ein gutes Stück der Musikgeschichte eines Volkes gegeben wird, von dem nicht nur Oesterreich einen frischen, lebendigen Strom für die epigonenhafte Musik der letzten Zeit zu gewärtigen hat.

Ueber Smetana's Leben und Wirken finden sich bis jetzt vereinzelte Beiträge in czechischer Sprache vor von Eliška Krásnohorská, Dr. Karl Teige, V. Zelený und Ottokar Hostinský.

Wellek's Arbeit ist die erste größere Biographie in deutscher Sprache, die von wärmster Begeisterung getragen von den zahlreichen Freunden der Muse Smetana's dankbarst begrüßt werden dürfte. Mit thunlicher Vollständigkeit macht uns der Verfasser bekannt mit dem Leben und Ringen dieses außerordentlichen Mannes, dessen Werke erst neun Jahre nach seinem Tode die gerechte Würdigung fanden. Ein besonderes Verdienst erwirbt sich der Verfasser damit, daß er sich eingehend über die zum Theil leider noch gar nicht bekannten Werke des böhmischen Meisters verbreitet, und namentlich zur ihrer richtigen Beurtheilung die Basis liefert, indem er die in der Biographie des Componisten gelegenen Voraussetzungen der Entstehung jeder größeren Composition mit authentischen Belegen, sowie deren Stellung als Glied in der ganzen Kette seiner Schöpfungen möglichst deutlich macht. Möchten diese verdienstlichen Beleuchtungen dazu beitragen, die Concertdirectionen zu veranlassen, das Publikum mit den Werken Smetana's bekannter zu machen, aus denen ein echter Künstler, der Inhalt und Form einander durchdringen läßt, beredt spricht.

Smetana war als Künstler eine ganze Individualität, zielbewußt und consequent. Sein ganzes Wirken war ein stetes Ringen, ein materielles und moralisches Leiden; als Mensch war er bescheiden, eine durchaus harmonische Natur, mit gesundem Humor ausgestattet. Was sein Lebenswerk betrifft, so theilt sich seine Bedeutung auf das Gebiet der Instrumentalmusik und der Oper. In ersterer Beziehung erreichte er den Höhepunkt seines Schaffens durch ein monumentales Werk, den Symphoniencyclus „Mein Vaterland" und durch eine Composition intimerer Natur, des Streichquartett „Aus meinem Leben", mit dessen Vorführung das „Böhmische Streichquartett" überall Triumphe feiert.

Als Operncomponist war seine Leistung immer in genauer Abhängigkeit von dem zu Grunde liegenden Libretto. Da er das Glück, echte Poeten zu Librettisten zu haben, die zugleich den dramatisch-wirksamen Aufbau verstanden, erst auf einem vorgerückten Standpunkte seiner Thätigkeit fand, blieb sein Werk unter dem ihm vorschwebenden Ideal. Dies gilt wenigstens von seinen seriösen Opern „Die Brandenburger in Böhmen", „Dalibor" und „Libusa". Auf dem Gebiet der komischen Oper unterliegt er dem Einfluße der Texte in ihrer Mannigfaltigkeit durchaus. Die „Verkaufte Braut", „Der Kuß" und „Das Geheimniß" bezeichnen den aufsteigenden Weg zur Vollkommenheit, die im „Geheimniß" mit größter Annäherung erreicht wird. Smetana selbst zählte es zu seinen vorzüglichsten Werken.

Daneben liegen zwei eigenthümliche Schöpfungen im komischen Genre: die unbedeutende Conversationsoper „Die beiden Witwen" und die romantische komische Oper „Die Teufelsmauer". Diese ist vielleicht in demselben Maße

genialer, als das „Geheimniß" von classischer Harmonie durchdrungen, verständlicher ist. Dabei durchdringt alle Werke Smetana's sein originelles, nationales Schaffen auf moderner Grundlage, in der sich der sich der Componist Eins fühlt mit seiner engeren Heimath, und Alles, was ihr in Freud und Leid ans Herz gewachsen, echoartig auf seine frische und reiche Phantasie hinüberklingen läßt.

Treffend spricht sich Smetana selbst über sein Schaffen aus in einem Briefe an seinen Prager Freund, den Capellmeister Čech: „Ich fürchte, daß man eine Musik nach den bestimmten älteren Formen verlegen würde. Ich bin kein Feind der alten Formen in alten Compositionen, aber niemals bin ich dafür, daß man sie jetzt nachahmt, und daß man darin die Schönheit und den ganzen musikalischen Organismus sucht. Schließlich soll auch das Wort des Librettos gelten und der Character des ganzen Werkes. Uebrigens habe ich schon einige Decennien fleißig nachgegrübelt und schreibe fast fortwährend so, deshalb ist jede meiner Opern eine andere. Ich ahme keine berühmten Componisten nach. Ich bewundere nur ihre Größe und nehme Alles an, was ich als gut und schön in der Kunst und vor allem **wahrhaft** finde. Sie kennen dies längst schon bei mir, aber andre wissen es nicht und glauben, daß ich den Wagnerianismus einführe!!! Ich habe genug mit dem Smetanismus zu thun, wenn nur der Stil ein ehrlicher ist!"

Ein Mann, der ein solches Lebenswerk hinter sich hat, verdient auch von Deutschen gekannt und geachtet zu werden, ist doch neben national-böhmischen Einzelheiten so viel deutsches Gemüth in seiner Musik! R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein junger, völlig unbekannter Pianist Herr Borwick aus London, sah sich von einem wahrscheinlich unwiderstehlichen Drange getrieben, im Hotel de Prusse einen Clavierabend zu veranstalten. Der Muth des jungen Mannes, der kurz entschlossen das Gleiche thut, wozu man früher nur einem Anton Rubinstein, Bülow u. s. w. in der Veranstaltung von Clavierabenden die Berechtigung zugestanden, ist jedenfalls zur Zeit noch größer als die künstlerische Leistungskraft, und jedenfalls ist nach soliden deutschen Begriffen Derjenige noch nicht im wahrsten Sinne concertreif, der z. B. Schumann's Symphonische Etuden so poesielos, so nuancenarm herunterarbeitet wie Herr Borwick, der außerdem in Chopin's Bmoll-Sonate ein Muster dafür aufstellte, wie dieses Werk (dessen „Trauermarsch" man von Rubinstein gehört haben muß, um davon Eindrücke für's Leben heimzutragen) entschieden nicht behandelt werden darf; keine Spur von Individualität in diesem Spiele, das diesen Aufgaben entschieden noch nicht gewachsen ist!

Daß Herr Borwick aber eine recht saubere Fingerfertigkeit besitzt, soll ihm gerne zugestanden werden; in drei lebendigen Stücken von Scarlatti und in einer zierlichen Saint-Saëns'schen Caprice über Ballettthemen aus „Alceste" kam sie auf's Beste zur Entfaltung; auch in Rachmaninow's interessantem „Prélude" bestand er gut; klar, mechanisch-kalt spielte er Joh. Seb Bach's „Präludium" (aus der Englischen Suite); für das Esdur-Intermezzo von Brahms (aus Op. 116) fehlt ihm noch das tiefere Verständniß, besser liegt ihm ein Caprice aus Op. 76, die Paderewski'schen Variationen (Op. 16, Nr. 3) verlangen noch viel reichere Schattirung, die Liszt'sche Fmoll-Concertetude viel mehr Schwung und leidenschaftliches Feuer.

Technische Fertigkeit besitzt Herr Borwick jedenfalls; aber um ein Pianist zu werden, der wagen darf, Clavierabende zu veranstalten, bedarf's für ihn noch einiger Jahre ernster Studien im „stillen Kämmerlein".

Zweite Kammermusik im Kleinen Saal des Gewandhauses. Die Herren Hilf, Becker, Unkenstein (als Stellvertreter des erkrankten J. Novacek) und Klengel ließen auf ihrem Programm dem Altmeister Jos. Haydn, an dem selbst Mozart laut eigenem Bekenntnisse erst gelernt, „wie man Quartette schreiben müsse", den Vortritt mit einem seiner herrlichsten, vollwichtigsten, erfindungsstärksten Gdur-Quartette. Dem Op. 77 angehörend als erstes von zwei diese Serie ausfüllenden Geschwistern bezeichnet es zugleich mit den Abschluß von Haydn's ungemein fruchtbarem, kammermusikalischem Schaffen.

Es erfuhr in jedem der vier Sätze eine electrisirende Ausführung; der den lebhaften Theilen in verschiedenartigster Beleuchtung entströmende Humor, die sangreiche Innerlichkeit des Adagio riß die Hörerschaft, die mit Freuden den vier Künstlern einen ehrenvollen „Empfang" bereitet hatte, zur hellen Begeisterung und vielfachen Hervorrufen hin. Möchten nunmehr im Laufe des Winters auch eine Anzahl aller jener gleichfalls kostbaren Haydn'schen Quartette, die unbegreiflich genug bis jetzt vergeblich auf Beachtung gehofft, endlich die ihnen gebührende Berücksichtigung finden. Warum sich auf ein halbes Dutzend altberühmter Quartette beschränken, wenn Haydn mindestens mit fünfzig Meisterwerken aufwarten kann.

Nach Haydn folgte eine Neuheit: Das zum ersten Mal vorgeführte Cmoll-Trio (Op. 230) von Carl Reinecke. Wie vorauszusehen war, begrüßte den allverehrten Componisten, als er auf dem Podium sichtbar wurde und an den Flügel herantrat, langanhaltender Jubel; nach jedem der einzelnen Sätze des Trios wiederholte er sich im Frohgefühl darüber, daß der geschätzte Meister gern die Mahnung jenes schönen Gottfr. Kinkel'schen Abendliedes (das er selbst sehr stimmungsvoll in Musik gesetzt) beherzigt; wirf ab, Herz, was Dich kränkt und was Dir bange macht (Es ist so still geworden). Der Freude über das Wiedererscheinen des vortrefflichen Künstlers, dessen Mitwirkung in den Kammermusikabenden von jeher als ein besonderes Fest gefeiert wurde, gab man auf's Unzweideutigste Ausdruck. Immer wieder muß man der außerordentlichen Frische, deren er sich als schaffender wie als ausführender Künstler (als solcher von einem klangprächtigen und tonmächtigen Blüthner auf's Beste unterstützt) erfreut, aufrichtige Bewunderung zollen. Dieses Cmoll-Trio der hohen Opuszahl 230 nach wohl das jüngste Kind seiner Muse, steht nicht allein bezüglich der Feinheit und Sorgfalt der musikalischen Ausarbeitung, der geschmackvollen Verknüpfung des Claviers mit den zwei Saiteninstrumenten auf der Höhe seiner besten früheren kammermusikalischen Compositionen, es übertrifft sie sogar noch in der Unmittelbarkeit der Erfindung und der Gedrungenheit der Contrastirung; das gilt vornehmlich vom ersten Allegro, das wie der Anfang in Reinecke's letzter Symphonie einen besonderen Preis verdient; der zarten Elegik des Andante sostenuto, der Drollerie des Scherzo, das leise zu Schubert hinüberwinkt, dem Feuer des Finale folgte Jeder mit gespannter Aufmerksamkeit; die Herren Hilf und Klengel verbanden sich mit dem jubilirenden Componisten zu einem Dreibund, dem auf allen Linien ein herrlicher Sieg beschieden war. Möge Herr Professor Dr. Reinecke noch oft seinen treuen Freunden Gelegenheit bieten, in seiner Meisterschaft ihn zu bewundern.

Beethoven's Cdur-Quartett (aus dem Op. 59) bildete den Beschluß dieser genußreichen und denkwürdigen zweiten kammermusikalischen Abendunterhaltung. Leider mußte ich auf die Wiedergabe dieser unvergleichlichen Tondichtung verzichten; nach der Meldung zuverlässiger Kunstkenner hat sich die Künstlercorporation darin selbst übertroffen und stürmischen Beifall nach jedem Abschied geerntet.

Concert in der Lutherkirche. Das zum Besten der Liebesthätigkeit in der Gemeinde veranstaltete Concert in

der Lutherkirche am 1. Advent (von 4 Uhr bis 1/2 6 Uhr) galt der ersten Aufführung von Heinrich von Herzogenberg's neuem Kirchenoratorium „Die Geburt Christi". Für Soli, Chor und Kinderchor mit Begleitung von Harmonium, Streichinstrumenten und Oboe und für Gemeindegesang und Orgel componirt, begnügt es sich mit einem bescheidenen, instrumentalen Apparat, während der vocale Theil ungleich höhere Anforderungen an Chor wie Solisten stellt. Ausgehend von den alttestamentlichen messianischen Weissagungen, überweist der Componist einem Tenorsolisten in der Folge die Rolle des Evangelisten, der die Geburtsgeschichte unseres Herrn und Heilandes ungefähr in der ähnlichen Weise verkündet, wie in den Bach'schen Passionen der Evangelist das Leiden und Sterben des Gottessohnes. Das Werk hinterläßt einen durchaus würdigen, erbaulichen Eindruck und entspricht so recht dem Geiste der erwartungsfrohen Adventszeit, deren Verherrlichung es sich mit schönem Gelingen angelegen sein läßt. Wie in seinen übrigen kirchlichen Tonschöpfungen („Requiem", „Todtenfeier", Psalmen) knüpft der Componist am liebsten bei Bach und bei Händel an, so zwar, daß er in den Recitativen und den Chören beschaulichen, nach Innen gerichteten Characters vorzugsweise Bach'sche, in Chören aber voll Jubel und fröhlicher Hoffnung Händel'sche Vorbilder befolgt und einer gesunden, kernigen Polyphonie, gleich jenen Altmeistern, mit sicherer Hand sich bedient. Wo er zurückgreift auf bekanntere Tonweisen, auf: Es ist ein' Ros' entsprungen, oder auf das altböhmische, durch Karl Riedel's glückliche Bearbeitung selbst in den Kindermund übergegangene Weihnachtslied „Kommt, ihr Hirten", verfährt er in deren Verwerthung mit Geist und künstlerischem Feingefühl, das sich auch in der Führung und Entwickelung der Zwischenspiele nirgends verleugnet. Der Oboe fällt in dem Pastorale eine sehr characteristische und zugleich dankbare Aufgabe zu; das überaus liebliche Duett über „O Joseph, lieber Joseph mein" ist ein lyrischer Höhepunkt des Oratoriums. Der breit ausgeführte Schlußchor: „Also hat Gott die Welt geliebt", in der Erfindung und Entwicklungsart bisweilen an Mendelssohn erinnernd, krönt wirksam das Ganze; mit einem von der Gemeinde gesungenen Choral schließt die „Geburt Christi", die begonnen mit „Dies ist der Tag", feierlich ab.

Unermüdliche Sorgfalt hatte Herr Cantor Bernhard Richter der Vorbereitung dieser oft recht verwickelten Neuheit ohne Zweifel gewidmet; größtentheils erfreuliches Gelingen belohnte sein heißes Bemühen und die kleine Differenz, die kurz vor dem Schluß zwischen den Solisten und dem Männerchor entstand, war bald durch des Dirigenten Geistesgegenwart ausgeglichen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Im dritten Solisten-Concert, interessirte besonders das Auftreten von Herrn Theodor Görger, unseres heimischen Concertsängers. Seine schöne Stimme — ein hoher, auch nach der Tiefe umfangreicher Bariton — gelangt im großen Concertsaale zu vorzüglicher Wirkung. Herr Görger begann mit dem Vortrag zweier Lieder (des Herzogs und Pfeiffers) aus Ferdinand Langer's neuer Oper: „Der Pfeiffer von Haidt" die soeben erst zur Feier des höchsten Geburtsfestes Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin im Großh. Hoftheater aufgeführt worden war. Die Lieder sind recht sangbar und dankbar, in volksthümlicher Weise gehalten.

Sodann führte Herr Th. Görger einen neuen, noch unbekannten Componisten, Heinrich Jäger, bei uns ein. Er hat sich damit ein Verdienst erworben, und ehrenvollen Beifall geerntet. Herr Heinrich Jäger, geboren und wohnhaft in Frankfurt a. M., unseres Wissens ein Sohn des badischen Oberlandes, ist noch „ungedruckt", wird aber bald in weiteren Kreisen bekannt und beliebt werden. Er besitzt warme Empfindung, melodisch ansprechende Erfindung, und Sinn für wirksame Behandlung der Singstimme — drei Eigenschaften, die ihn zum Lieder-Componisten besonders befähigen. Die Wirkung wird hier noch erhöht durch Einführung einer obligaten Violin-Begleitung, die ganz selbständig auftritt und einen gewandten Contrapunktisten bekundet. Herr Bletzer spielte die dankbare Violinstimme sehr schön; Frln. Lilly Oswald begleitete, wie immer, in vorzüglicher Weise am Clavier. Beide Lieder, „Liebeswege" und „Der Traum", wurden von Herrn Th. Görger sehr ausdrucksvoll gesungen. Besonders gefiel uns das zweite Lied „Der Traum". Beide Lieder haben einen ernsten, fast schwärmerischen Character. — Als dritte Nummer sang Herr Görger drei Lieder von Fr. Ries („Aus Deinen Augen fließen meine Lieder"), Richard Pohl („Weil auf mir, Du dunkles Auge") und C. Beines („Neuer Frühling"), die sämmtlich trefflich effectuirten und dem geehrten Sänger warmen Beifall eintrugen.

Als Instrumental-Solist trat unser ausgezeichneter Flötist, Herr Philipp Wunderlich auf und erregte durch seinen virtuosen Vortrag einer Suite von Godard Sensation. Herr Wunderlich hat einen großen Ton, eine brillante Technik und einen fein musikalischen Vortrag.

Das Curorchester bot uns unter Herrn Capellmeister Hein's ausgezeichneter Direction zuerst das Präludium mit Fuge von Seb. Bach, welche Abert wirkungsvoll instrumentirt und mit einem schönen Choral bereichert hat.

Hierauf folgte der erste Satz „Aus Böhmen's Hain und Flur" von der großen symphonischen Dichtung „Mein Vaterland" des genialen Smetana, der einer von denen ist, die (wie im Lustspiel „Nachruhm") erst nach ihrem Tode berühmt geworden sind. Dieses „Böhmen's Hain und Flur" ist von einer entzückenden Frische und Ursprünglichkeit, ein echtes Characterbild mit nationaler Stimmung und packender Wirkung. —

Den Schluß bildete Berlioz' großartige Ouverture zu den „Vehmrichtern". Die Oper existirt nicht mehr; Berlioz hat die Partitur vernichtet, die Ouverture ist aber glücklicherweise erhalten geblieben: die „Vehmrichter" sind ein Jugendwerk, zeigen aber bereits alle Eigenschaften des genialen Meisters: die Kühnheit seiner Phantasie, die Selbstständigkeit seiner Behandlung, die Leidenschaft und Plastik seiner Ausgestaltung. Man empfindet, daß Berlioz auf Beethoven fußt, aber niemals nachahmt, sondern seine Phantasie walten läßt. Der Styl ist durchaus sein eigener; er zeigt das Characteristische seiner Entstehungszeit, der Epoche der französischen Romantiker, an deren Spitze Victor Hugo stand. Die Ouverture zu den „Vehmrichtern" war das erste Werk, welches Berlioz in Deutschland bekannt und sofort auch berühmt machte. R. Schumann hat darüber zuerst geschrieben in dieser „Neuen Zeitschrift für Musik". Die Aufführung in unserem Concert war eine vorzügliche, ganz im Geiste des Meisters.

Richard Pohl.

Berlin.

Von einem sonderbaren Heiligen habe ich heute zu sprechen von dem dänischen Pianisten Augustus Flotow-Hyllested, der zwei Concerte im Saal Bechstein veranstaltete. Es ist nicht Alles schön, was uns dieser Herr vorzaubert, aber originell und merkwürdig bleibt es doch. Seine Auffassung der verschiedenen Stylarten, sowohl der classischen wie der modernen, ist, namentlich im häufigen, unmotivirtem Tempowechsel, in den willkürlichen dynamischen Contrasten verfehlt, und doch interessirt diese gewissermaßen barocke Interpretation, weil sie nicht geistlos ist und von einer ebenso originellen Fingerfertigkeit unterstützt wird.

Auch Frl. Jatschinowska, eine junge russische Pianistin, wie man sagt eine Schülerin Rubinstein's, jedenfalls aber nicht eine von den besten, fröhnt dieser Unart, was bei ihr noch weniger als

ihrem nordischen Collegen zu entschuldigen ist, da sie noch technisch fertig ist und noch verschiedene andere Fehler aufzuweisen hat, z. B. das häufige Danebenschlagen und das unberechtigte Hervorheben von nebensächlichen, blos als Begleitung oder Füllung dienenden Arpeggien und das daraus entstehende Zurückdrängen der melodieführenden Hauptstimme. — An Temperament fehlt es ihr zwar nicht, haut sie doch unbarmherzig das Clavier, als wenn sie das unschuldige Ding züchtigen wollte — — — ich möchte nicht mit Fräulein Jatschinowska in Streit gerathen!

Und doch ist mir dieser wildsprudelnde Bach lieber als das stille Wasser der Sängerin Fräulein Else Pagenstecher. Es spiegelt sich zwar Alles darin getreu wieder ab, aber es bleibt bewegungs- und leblos. Ihre Vorträge der Schubert'schen Lieder ließen nichts an Correctheit, aber an seelischer Regung viel zu wünschen übrig. Von dem mitwirkenden Violinisten, Herrn von Dameck, hörte ich, oder richtiger ausgedrückt, sah ich die Sonate in Dmoll von Schumann in Gemeinschaft mit Herrn Musikdirector Kayser spielen. Gehört habe ich eigentlich nur den Pianisten. Der eine spielte zu leise, der andere zu laut!

Fräulein Pagenstecher's gesangliche Leistungen in's Pianistische übertragen, würden ungefähr denjenigen des Herrn Ernesto Consolo, ein Schüler Sgambati's, der sich Freitag, den 6. December im Saal Bechstein hören ließ, entsprechen. Auch seine Claviervorträge halten sich streng an die Anweisungen des Componisten, aber es fehlt ihnen das pulsirende Leben. Man würde kaum glauben, einen Italiener vor sich zu haben, so sehr klingt Alles überlegt, berechnet, steif, automatisch. Von einem Italiener erwarte ich doch eher einen Ueberfluß an Feuer, als solch ein eisiges Gebahren. Bei dem bescheidenen Erfolg ist es kaum zu verwundern, daß das für den 14. December angekündigte Concert des Herrn Consolo nicht mehr stattfinden konnte und daß der Betrag der bereits gelösten Karten zurückersetzt ward.

Ganz anders ist es doch bei Arrigo Serato, dem Violinisten aus Bologna, der am 12. December im Saal Bechstein sein zweites Concert gab. Hier fühlt man sich gleich nach dem Süden versetzt. Kerniger Ton, lebendiges Nachfühlen des ursprünglich vom Componisten Geschaffenen, die innere Glut drängt sich aus allen Fugen. Es hatte sich ein ausgewähltes Publikum eingefunden, um den jungen Künstler in „zweiter Lesung" einer genaueren Prüfung zu unterziehen. Diese ist entschieden zu Gunsten Italiens ausgefallen, wenn ich auch den Vorbehalt machen muß, daß unser Arrigo, wenn er zu den allerersten gezählt werden will, sich noch ernsten Studien widmen muß, um eine gewisse Härte im Ton abzustreifen, sowie um eine unbedingte Sicherheit in schweren Passagen zu erreichen, was ich besonders auf das am 12. December gespielte Concert von Paganini beziehen möchte. Nichtsdestoweniger war der Erfolg auch diesmal ein glänzender und Serato kann stolz auf denselben zurückblicken.

Auch Frau Theresa Carreno gehört den sich noch in voller Thätigkeit befindlichen Vulkanen an. Sie fühlt sich in classischen pedantischen Fesseln beengt, wie der Vogel im Käfig. Sie liebt die Freiheit, wie das wilde Prairiepferd zügellos zu sprengen und davon zu jagen. Ihre Kräfte, anstatt sich im Laufe des Abends zu erschöpfen, nehmen immer zu. Sie wird immer wilder, leidenschaftlicher und gerade zuletzt, wenn das ganze Programm absolviert ist und wenn andere an ihrer Stelle ermattet sich in einen Sessel fallen lassen würden, da kommt sie erst in die rechte Stimmung hinein, da lodert sie wie nicht zu bändigendes Feuer, aus ihren Augen blitzt es unheimlich, da sieht die schöne Frau am schönsten aus, da erreicht ihr Spiel den Culminationspunkt. Chopin's Ballade und Liszt's Polonaise gelangen ihr vortrefflich, aber die auf den enthusiastischen Beifall gewährten Zugaben, „Rhapsodie" von Liszt und „Berceuse" von Chopin, waren geradezu hervorragende Leistungen.

Nach Lüdemann, nach Hekking stellte sich wieder ein bedeutender Cellist in der Singacademie ein, Herr Friedrich Grützmacher, der bekannten Cellisten-Familie angehörend. Bei diesem Spieler ist Alles von riesenhaften Dimensionen. Er selbst, eine Hühnengestalt, sein Violoncello, das beinahe wie ein Contrabaß aussieht, die Hände, die zu der Größe seines Instruments genau passen und der Ton, der geeignet wäre, die Todten aufzuerwecken! Selbstverständlich ist sein Spiel mehr auf großangelegte, breite Compositionen als auf graziöse Tändeleien zugeschnitten. Daher erfuhr das Concert von Volkmann, das an diese Eigenschaften eher appelliert, eine geeignetere Interpretation als das Concert von Lalo, das mehr französische Eleganz und Pikanterie erfordert.

Ich schließe heute meinen Bericht mit dem, was eigentlich den Anfang hätte bilden sollen, mit dem V. Philharmonischen Concert, das dem zahlreich erschienenen Publikum mannigfache Genüsse darbot. Eingeleitet wurde dasselbe mit einer dankbaren Novität „In der Natur", Ouverture für großes Orchester von Dvořák, eine in idyllischer Ruhe dahinfließende, in der Stimmung an die Beethoven'sche „Pastorale" mahnende Composition, die nicht große Ansprüche an den Verstand und an die Nerven der Zuhörer stellt und nur ein liebliches Landschaftsbild vor deren Augen führen will. Gewaltigere Saiten schlägt das „Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde" von Wagner an, von dem Meister selbst für den Concertvortrag eingerichtet, ein Stück, in dem Arthur Nikisch seine ganze Macht über die Orchestermassen und seine grandiose Nachschöpfung Wagner'scher Tondichtungen offenbaren konnte. Bei der darauf folgenden Symphonie in Bdur von Beethoven war es wiederum die classische Vornehmheit, die Bewunderung für den genialen Dirigenten abnöthigte. Solistisch betheiligte sich an dem Concert die Sängerin Marcella Pregi, eine Schweizerin mit italienischem Namen, die in französischer und deutscher Sprache sang. Mit nicht großer, aber angenehmer Stimme trug sie zwei nach bekannten französischen Recepten zusammengesetzte Compositionen: Gounod's Stances aus der Oper „Sapho" „Pensée d'automne" von Massenet und „Grethchen am Spinnrade" von Schubert vor.. Letzteres Lied sang sie mit einem theatralischen Pathos, das dem specifisch deutschen „Grethchen" schlecht zu Gesicht stand. Im Allgemeinen hätte ich von einer offenbar in italienisch-französischer Schule (wohl Marchesi?) ausgebildeten Künstlerin etwas von Bravour- oder Coloraturgesang erwartet. Deutsche Lieder können sich die Berliner „alleene" und besser vorsingen! — Der so schnell zu allgemeiner Anerkennung gelangte Geiger Alexander Petschnikoff feierte wieder einen wohlverdienten Triumph mit dem Vortrage des Tschaikowski'schen Violinconcertes.

Eugenio v. Pirani.

Erfurt, den 7. Dezember.

Männer-Gesangvereins-Concert. In den Vordergrund des musikalischen Interesses war die Figur des jungen Violinvirtuosen Spahr vom Leipziger Gewandhaus gerückt, welcher als Solist des Abends auftrat, und diesem seinem Auftreten besondere Bedeutung dadurch verlieh, daß er eine große Composition aus eigener Feder zum ersten Male öffentlich zum Vortrag brachte. Es war dies ein Violinconcert, das in drei Theilen, einem Allegro, einem Allegro vivace und einem zwischen beiden liegenden Intermezzo, componiert ist. Wenn man das Musikwerk im Allgemeinen beurteilen will, so muß als erfreulicher Vorzug desselben bezeichnet werden, daß es trotz seines Characters als für den Fachmann berechnete Musik auch für den Laien viel des Interessanten birgt und aus diesem Grunde beim Publikum sehr gefällig aufgenommen wird. Diesen Vorzug verdankt das Musikwerk nächst einer interessanten und mit Exactheit ausgeführten thematischen Behandlung, die von großem Verständniß des musikalischen Feingefühls Zeugniß ablegt, namentlich im 1. und

3. Theil, der Durchführung eines nicht zu schwierig aufzufassenden Motivs, was wiederum in den beiden genannten Theilen der Fall. Das Intermezzo wirkt allein für sich, zumal da es in leichterem Style und sehr gefällig componirt ist. Daß in dem Musikwerk Passagen vorhanden sind, die mit dem Virtuosenspiel des Componisten selbst stehen und fallen, ist unzweifelhaft. Auch wird es dem weniger Musikverständigen ungemein schwer, an einigen Stellen der Composition zu folgen. Die technisch höchste Fertigkeit erfordert der 1. Theil, das Allegro, dessen längere Soli Prüfsteine für den besten Virtuosen sind. — Herr Spahr überwand diese Passagen, wozu vor Allem die ungemein schweren harmonischen Cadenzen des 1. Theiles zu zählen sind, mit einer gewissen Leichtigkeit. Eine technische Fertigkeit, wie sie dieser Künstler besitzt, beobachten wir nur bei sehr wenigen Virtuosen. Man darf die Durchführung des Allegro eine phänomenale Leistung nach dieser Richtung hin nennen. In dem Intermezzo bewies Herr Spahr, daß er über der Technik den seelischen Inhalt der Musik niemals vergißt. Sein Ton ist sympathisch, von schmelzender Weichheit. Der lebhafte Beifall, der ihm nach jedem Theile ward, dürfte den Künstler überzeugt haben, daß das Publikum seine Leistungen nach jeder Richtung hin zu würdigen gewußt. — Dem begleitenden Orchester, der Capelle des 71. Infanterieregiments, sowie seinem Dirigenten Herrn Hintze darf hohe Anerkennung ausgesprochen werden, zumal da, wie man uns mittheilte, am selben Vormittag die Noten den Einzelkräften erst zugestellt werden konnten. — Herr Spahr trug später noch einige kleine Compositionen vor, unter ihnen Bach's „Air", das er mit Empfindung und in voller Reinheit spielte. Der dankbare und stürmische Beifall des Publikums, welcher der Sauret'schen Composition „Tarantelle" folgte, veranlaßte Herrn Spahr zu einer Zugabe, einer selbst componierten Etüde, deren Technik insofern grandios genannt werden darf, als der Solist den continuierenden Dreiklang der Composition auf dem gewöhnlichen hohen Steg erzielte. Auch mit dieser Composition fand der Solist lebhaften und anhaltenden Beifall.

Der Chor eröffnete die Reihe seiner Darbietungen mit einer Bruch'schen Composition zu dem Bodenstedt'schen Gedicht „Vom Rhein". Sodann gelangte das Gedicht „Gothentreue" von Felix Dahn componiert von Meyer-Olbersleben brillant zum Vortrag. Die schwere und mit starken Mitteln arbeitende Composition zu diesem Gedicht (von Meyer) ist bis auf die letzten Passagen geschickt und wirkungsvoll durchgeführt. Zuletzt jedoch läßt sie etwas nach, was in Anbetracht des mächtigen Textes umsomehr auffallen muß. Da die Composition einstimmig gehalten ist, kann die Erzielung eines mächtigeren Finales nicht allzuschwer halten. Der Vortrag Seitens des Vereins war, wie schon bemerkt, durchaus brillant. — Am vollkommensten gelang dem Chor, der unter Leitung seines trefflichen Dirigenten von Concert zu Concert neue Erfolge aufweisen kann, das schon öfter gehörte: „Ja schön ist mein Schatz nicht" von Faust und eine Composition von Schwartz. Von den weiteren Chorliedern nennen wir eine neuere kraftvolle Composition, Kremser's „Soldatenlied", die der Verein neueinstudiert und mit Anerkennung sang, sowie ein humorvolles Volksliedchen „Das allerliebste Mäuschen." Die Composition hierzu von Engelsberg entspricht trefflich dem leichten, humoristischen Text, bietet allerdings Passagen, die ungemein leicht von den Tenören umgeworfen werden können, und dann ebenso fatal wie sonst ansprechend wirken. Dem gestrigen Vortrag muß nachgesagt werden, daß ihm das Liedchen glänzend gelungen ist.

Einen großen, das Concert würdig eröffnenden Erfolg erzielte die Capelle mit der Ouvertüre zu Rubinstein's „Dimitri Donskoi".

Das vom Soller'schen Musikvereine am 5. Dezember 1895 im Stadttheater veranstaltete 3. Concert der laufenden Saison verlief ebenfalls in glänzender Weise.

Zunächst brachte das Orchester Robert Schumann's erste Symphoni (Bdur) die Herr Hofcapellmeister z. D. Büchner, wie er es mit allen derartigen Tonwerken gethan, aus dem Gedächtnisse dirigierte. Schumann spinnt auch in den Orchesterwerken seine Gedanken, ohne sonderlich darauf Rücksicht zu nehmen, ob er recht glänzend oder nachdrücklich auf den Zuhörer einwirket. Gleichwohl pulsiert in dieser 1. Symphonie ein so frisches Leben, daß sie bei guter Aufführung des Erfolges vor weitestem Kreise gewiß ist. Und für die gute Aufführung hatte der geniale Leiter der Capelle bestens gesorgt. Sämtliche Sätze wurden mit Recht auf das Beifälligste aufgenommen. Noch größere Ovationen wurden dem Meister Büchner durch zweimaligen stürmischen Hervorruf und Tusch des Orchesters dargebracht, nachdem er seine blühend instrumentirte, effectvolle, zum 1. Male aufgeführte Ouverture zur Oper „Lanzelot vom See" in's Treffen brachte. Dieselbe zeichnet sich durch edle, schwungvolle Melodien, feine harmonische Wendungen, thematische Arbeit und höchst wirkungsvolle Instrumentation aus. Der pompöse Schluß derselben verleiht der Ouverture noch einen besonderen Glanz. Die Musiker waren hier auch auf's Äußerste bestrebt, mit allen Kräften für das beste Gelingen der schwierigen Aufgabe einzutreten. Der kräftige, originelle Marsch in Hmoll von Schubert, arrangiert von Liszt, bildete den Schluß der Orchesterstücke.

Als Solistin des Abends fungierte die Opernsängerin Fräulein Julie Saarmann vom Stadttheater in Straßburg, ein Erfurter Kind und frühere Schülerin des Herrn Hofcapellmeisters Büchner.

Das lebhafte Interesse welches Fräulein Saarmann schon früher im hiesigen, concertliebendem Publikum erweckt hatte, wurde an diesem Abend durch ihre vollkommenen Leistungen noch bedeutend erhöht. Die vorzügliche Wiedergabe der Arie „Ah perfido" von Ludwig van Beethoven, eine der schwierigsten Concertarien, ließ Fräulein Saarmann als vollendete Künstlerin erkennen. Wir haben diese Arie schon zu verschiedenen Malen, auch wohl von Sängerinnen mit größerem Stimmenmaterial singen hören, aber mit solch' technischer Correctheit, so empfindungs- und ausdrucksvoll wie gestern noch nicht. Diesem Vortrage folgte daher auch intensiver Applaus und Fräulein Saarmann mußte wiederholt auf der Bühne erscheinen, um den lang anhaltenden Beifall des Publikums entgegen zu nehmen; auch ehrten mehrere Bouquets und 2 Lorbeerkränze die Künstlerin. Die Liedervorträge „Träume" von Wagner, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, „Frühlingsnacht" von R. Schumann, „Ewig mein" von E. Büchner, „Mignonlied" von A. Thomas, „Ich liebe dich" von A. Förster brachten der liebenswürdigen Sängerin neue Triumphe, und sie hat sie auch recht verdient („Röslein auf der Heiden" und ein Vers von „Ewig mein", welches stürmisch da capo verlangt wurde, bildeten die Zugabe.) Wir haben uns über Fräulein Saarmann recht gefreut und hoffen, daß auch sie von dem Empfange und der Würdigung, die sie in der Heimath gefunden, befriedigt ist.

Auch nach diesem 3. Concerte des Soller'schen Musikvereines konnte man nur Worte der Anerkennung des ausgezeichneten Genusses hören, den der geschätzte und geniale Leiter des Vereins, Herr Hofcapellmeister z. D. E. Büchner, seinen Vereinsmitgliedern wiederum geboten hatte. W. B.

Rudolstadt, 28. November.

Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Das in seiner Art Vollendete bleibt ewig jugendfrisch für alle Zeiten. Dies bewies uns auch gestern wieder Haydn's Oxford-Symphonie, die in der belebten durchgearbeiteten und klangschönen Vorführung durch unsere Hofcapelle Alles entzückte und zu lebhaftestem Beifall hinriß. Die rhythmisch überaus interessanten Balletweisen Gluck's von dem französischen Componisten und hervorragenden Theoretiker Gevaert zusammengestellt, gaben wieder ein vortreffliches Beispiel dafür, was unser Orchester in Präcision leistet. Beethoven's Fidelio-Ouverture zeigte unser Orchester wieder auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Der Vortrag war von großem,

heroischen Schwung. Auch die bedenklichen Adagiostellen glückten bestens. Selten wird unser hochverehrter Gast, Frl. Pancera „in der Provinz“, eine derartige fein nuancirte Orchesterbegleitung gefunden haben, wie gestern ihrem Vortrag des Grieg'schen Amoll-Concertes zu Theil ward. Das Clavier wird gewissermaßen Orchesterinstrument, bald dominirend, bald nur ergänzend, aber immer einem höheren dritten, nicht der Virtuosität an sich, sondern der Absicht des Kunstwerkes, seinem Ausdruck dienend. Vor allem der erste Satz Allegro moderato ist von gewaltiger Ausdruckstiefe und dramatischer Kraft. In diesem Grieg'schen Concerte ist es mit bloßer Virtuosität nicht gethan. Hier wird volle Künstlerschaft verlangt. Sprechende Deutlichkeit gewann der Clavierpart in Folge des gewaltigen Vortrags der Künstlerin. Welche Feinheit in der Phrasierung, ferner in der dynamischen Abtönung setzt ein solcher zu Herzen gehender Vortrag voraus. Beim Chopinspiel ist das Temperament unerläßliche Voraussetzung zum Gelingen. Um nur noch Einiges aus der Ueberfülle der gebotenen Genüsse herauszugreifen: Welche Kunst, in Liszt's Waldesrauschen die zerflatternden, ungewiß tastenden melodischen Gedanken durch dies Geranke und durch dies Flimmern der Figurationen hindurch zu führen und erst in des Meisters Tarantella „Venezia e Napoli!“ dieses übermüthige Scherzen, Kosen, Jauchzen und Jubeln! und wie scherzt und jubelt ein Liszt: das heißt alle Schwierigkeiten gehäuft, ja gethürmt! Und doch überwand die Künstlerin Alles mit einer Leichtigkeit, daß man kaum zum Bewußtsein der ungeheuren technischen Aufgaben kam. Einen so künstlerisch abgemessenen, auch im Forte nie die Grenze des Schönen überschreitenden Liszt-Vortrag wird man selten hören. Stürmischer, nicht enden wollender Beifall lohnte die Künstlerin nach jedem Auftreten, ein Beifall, der sich schließlich noch eine Zugabe erzwang. Die Künstlerin spielte noch Liszt's Campanella-Etude in derselben meisterhaften Art.

12. December. Viertes Abonnements-Concert der fürstlichen Hofcapelle. Wir haben seit Bülow's einziger Direction noch nie einen solchen Genuß beim Anhören der Beethoven'schen Symphonien empfunden, noch nie eine solche Klarheit in der Phrasierung, ein solch müheloses Erfassen der Hauptgedanken gehabt. Bei minder klarer Vorführung, eine anstrengende Geistesarbeit, ist unter Herfurth's Direction eine solche Symphonie ein einziger großer Genuß. Das Gleiche gilt von der überwältigenden Leonoren-Ouverture. Jenen künstlerischen Schauer tiefster Ergriffenheit, der einem den Rücken herabrieselt, hat gewiß auch gestern Mancher empfunden, als die gigantischen Rhythmen der Ouverture uns in ihre Strudel rissen. Eins möchten wir aber beim (hoffentlich nur vorläufigen!) Schlusse des Concert-Cyclus noch besonders betonen: Der Wohlklang des Orchesters als ganzes sowohl, wie der einzelnen Tonkörper, besonders auch die Holz- und Blechbläser, hat wiederum entschieden Fortschritte gemacht. Der Klang ist jetzt durchweg schön und edel. Die Bläser kamen ganz besonders noch zur Geltung in einem Rondino von Beethoven, das recht gut und in einem Satze von Gouvy, der mit seinen originellen Rhythmen und schwierigen Passagen ganz vortrefflich zur Wiedergabe kam und zwar waren von Künstler daran betheiligt die Herren Douzette, Bach, Drescher, Thomä, Bock, Andrä, Prase, Brandt jun., Conrad. Herr Thomä erntete mit seinem seelenvoll vorgetragenen Clarinetten-Solo stürmischen, verdienten Beifall. Borodin's Steppenskizze wurde, nach dem Beifall unseres Publikums zu schließen, freundlichst abgelehnt. Die Erfindung ist trotz geschickter Mache matt und grob realistisch. Ein interessantes, aber kein schönes Werk. — In Weber's Jubelouverture kam wieder die ganze Macht des Orchesters und all' sein Können zur Geltung. Wir haben sie selten so gehört. Dieser deutsche brausende und rauschende Wald war uns doch ein gut Theil lieber als die dürre russische Steppe.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Director Carl Schröder in St. Gallen und am Curtheater in Wildungen wird von 1896 ab die Direction des Augsburger Stadttheaters übernehmen.

— Albert Niemann, der sich von seiner Krankheit wieder vollständig erholt hat, feierte kürzlich seinen fünfundsechszigsten Geburtstag.

— Musikdirector Felix Weingartner lag in Berlin an einer Blutvergiftung krank darnieder. Als Ursache der Erkrankung wird uns Folgendes berichtet: Vor einigen Tagen streifte Weingartner beim Dirigiren mit der rechten Hand die an der Rampe der kgl. Opernbühne befindliche Verzierung, beachtete aber die kleine Rißwunde nicht weiter, welche auch in 24 Stunden verheilt war. Drei Tage später stellte sich jedoch eine Geschwulst der Hand ein und nach weiteren 24 Stunden schwoll der rechte Oberarm an. Mittlerweile gelang es den Bemühungen der Aerzte, verhängnißvolle Folgen des Unfalls abzuwenden.

— Prof. Josef Hellmesberger wurde eingeladen, in Kairo und Alexandrien je drei Concerte zu veranstalten, deren Patronat Lady Cromer und Baron Heidler übernommen und eine Subscription eröffnet haben. Wenn Prof. Hellmesberger von der Direction der Hofoper den erforderlichen Urlaub erhält, so wird er sich Ende dieses Monats zu dreiwöchentlichem Aufenthalte nach Egypten begeben, um die Concerte abzuhalten.

— Die Musikvereinsgesellschaft in Turin hat über speciellen Antrag der Prinzessin Isabella von Genua ihrer Protectorin, der Sängerin Frau Louise von Ehrenstein mit Rücksicht auf ihre glänzende Leistung als Brünnhilde in der „Götterdämmerung“ das Ehrendiplom für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem königl. und kaiserl. Hoforganisten Rudolph Bibl ist vom Papst Leo XIII. in Anerkennung seiner vieljährigen ausgezeichneten, künstlerischen Leistungen, namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmusik, das Ritterkreuz des St. Georgs-Ordens taxfrei verliehen worden.

— Für die im Weltbade Marienbad neu zu besetzende Stelle eines Musikdirectors, das unter der bisherigen Leitung des Herrn Musikdirector Zimmermann vorzüglich bestelltem Curorchesters hat von den 164 Concurrenten Herr Adalbert Schreyer aus Linz den Sieg davongetragen. Herr Schreyer genoß seinen musikalischen Unterricht bei seinem Vater, dem damaligen Domorganisten in Olmütz. Nach Absolvirung des Gymnasiums, wandte sich Schreyer dem Studium der Jurisprudenz zu, nahm zu gleicher Zeit Unterricht bei dem Hoforganisten Biel und trat 1874 als Capellmeister in Olmütz ein, war acht Jahre hindurch Capellmeister an den Theatern zu Baden-Baden und Wiener Neustadt. Nachdem er an der Universität zu Wien die Prüfung als Lehrer für Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten in Violine, Gesang und Clavier mit vorzüglichem Erfolge abgelegt hatte, wurde er zum artistischen Schuldirector des Musikvereins in Linz gewählt, woselbst er dreizehn Jahre lang in ausgezeichneter Weise wirkt. Man schätzt ihn hoch als ausgezeichneten Dirigenten und vorzüglichen Clavierspieler.

— Köln. Zum Mühldorfer-Jubiläum. Eines frohen Festes, eines bedeutsamen Erinnerungstages im Leben eines Mannes aus der kleinen Gilde der echten und rechten Künstler auch in diesen Blättern zu gedenken, ist mir eine angenehme Pflicht. Wilhelm Mühldorfer behauptet als mustergiltiger Dirigent der classischen und romantischen Oper längst einen Ehrenplatz unter seinen Fachcollegen; mit dieser besonderen Vorliebe soll eben nur diese und nichts weniger als etwa eine Einseitigkeit angedeutet werden, sagte er doch noch im vorigen Jahre nach einer von ihm trefflich geleiteten Meistersinger-Aufführung zu mir: „Die Wiedergabe dieses Werkes bedeute für ihn jedesmal einen Festtag“. Mühldorfer zählt, da er seßhaft und friedliebend, auch nie den Drang empfindet, aus einer alten Oper oder ehrbaren Symphonie eine Novität zu tactschlagen, nicht zu den meistgenannten, aber jedenfalls zu den berufensten interpretirenden Musikern. Sein Wirken am Leipziger Stadttheater, welches, wie bekannt, von 1867—81 währte und vier Directionsperioden umfaßt, ferner seine daran anschließende überaus erfolgreiche Thätigkeit in Köln, bedeuten in den Augen der Eingeweihten ein Zeugniß von ebenso reichem künstlerischen Vermögen als tiefernstem Pflichtgefühl. Der jetzt 59jährige kam in Graz zur Welt und ist als Sohn des 1803 geborenen, noch lebenden Hoftheater-Inspectors und Neffe des ehemals berühmten Maschinisten und Decorationsmalers Mühldorfer echtes Theaterkind. Im Alter von 7 Jahren erregte er am Mannheimer Hoftheater in der ziemlich

umfangreichen weiblichen Gesangsparthie der Lilli in der Kauer'schen Oper „Das Donauweibchen“ Aufsehen durch seine außergewöhnliche musikalische Veranlagung und dieser Anfang blieb maßgebend für die Carriere. Mühldorfer's hauptsächliche Lehrer wurden Vincenz Lachner und Stephan Grua. Nachdem der junge Kunstpractiker ein Jahr lang bei einer Theaterunternehmung zu Saarlouis-Saarbrücken für Chor und kleine Rollen engagirt gewesen war, dirigirte er am 5. October 1855 als Capellmeister des Stadttheaters zu Ulm zum ersten Male eine Oper — „Lucia von Lammermoor“. Das vierzigjährige Gedächtniß dieses Tages wurde hier unter regster Theilnahme aller Kreise festlich begangen. Zur offiziellen Feier gestaltete sich die Aufführung der „Lustigen Weiber“, welche dem beliebten Dirigenten der Ueberraschungen und Ehrungen schier zahllose brachte. Von einer erschöpfenden Menge halboffizieller und privater Kundgebungen und feuchtfröhlichen Sympathiebezeugungen in Vereinen und Freundeskreisen will ich nichts verrathen, doch soll in kölnisch-gründlicher Weise auch nach der Richtung viel geleistet worden sein. Eine äußerst stimmungsvolle und erhebende Feier war von Seiten des gesammten Theaterpersonals Vormittags auf der prächtig geschmückten und in sinnigen Beleuchtungseffecten erstrahlende Bühne veranstaltet worden. Nachdem Herr Dir. Hofmann, die Vertreter des Solo- und Chorpersonals wie des Orchesters viele herzliche Worte an den Jubilar gerichtet und im Namen der vollzählich versammelten Körperschaften in kostbaren Geschenken bleibenden Ausdruck von Liebe und Verehrung an ihn gerichtet hatten, schloß Mühldorfer seine Dankesrede mit der launigen Bemerkung: „Es dünke ihm ein gutes Omen, daß er seine 40jährige Dirigententhätigkeit mit „Amen“ beschlossen habe und schaden könne es ihm gewiß nicht, daß er sie mit den „Lustigen Weibern“ wieder neu beginne“. — — Ja, ist man denn in unserer Zeit bei dem wechselnden Repertoir sicher, daß nicht noch ein „Don Juan“ daraus wird?

Paul Hiller.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mascagni's „Zanetto“, die kleine einactige Oper, die er auf der Fahrt von Livorno nach Berlin größtentheils im Eisenbahnkoupee geschrieben hat, gelangt noch in diesem Monat an der Mailänder Scala zu Aufführung.

Vermischtes.

— Die königl. Capelle aus Berlin wird unter Leitung des Herrn Felix Weingartner am 11. und 12. Februar d. Js. zwei große Concerte in der Alberthalle zu Leipzig veranstalten.

— Dem Liszt-Museum in Weimar wurde jüngst eine photographische Aufnahme eines von Nic. Mannskopf entdeckten seiner musikgeschichtlichen Sammlung zugewiesenen Bildes der Mutter Franz Liszt's einverleibt. Derselbe besitzt auch interessante Schriftstücke von Lully (1683), Haydn, Zelter u. s. w.

— Frankfurt a/M. Die Museumsgesellschaft giebt nach Maßgabe des Beschlusses der Generalversammlung vom 14. Mai 1886 in einer Brochüre Rechenschaft über die Aufführungen während des Winters 1894—95. Sowohl aus der Zusammenstellung der Programme der unter Leitung des Herrn Capellmeister Gustav Kogel stehenden Concerte als aus der Uebersicht über die in den Orchester-Concerten und den Kammermusik Abenden aufgeführten Werke, sowie aus dem Verzeichniß der mitwirkenden Solisten spricht der vornehme und weitschauende Geist, der in diesem Concertinstitute waltet und ihre hohe Bedeutung für das Frankfurter Musikleben. Keine musikalische Richtung, weder Vergangenheit noch Gegenwart, kann sich beklagen, nicht in gebührender Weise berücksichtigt worden zu sein. An Orchester-Concerten fanden statt 12 Freitags- und 10 Sonntags-Concerte, in welchen 25 Symphonieen (darunter „Harold in Italien“ und „Romeo und Julie“ von Berlioz, Liszt's „Dante-Symphonie“) resp. symphonische Dichtungen, 26 Ouverturen und 19 weitere Compositionen aufgeführt wurden, zu denen sich noch die stattliche Anzahl der von den 30 Solisten vorgetragenen größeren und kleineren Werke gesellt. Kammermusik-Abende fanden 10 statt mit 19 Streichquartetten, 2 Quartetten, 1 Sextett und 11 andern Kammermusikwerken.

— Weimar. Bericht der Großherzogl. Musikschule über das Schuljahr von Ostern 1894 bis Ostern 1895. Die Aufführungen wurden am 11. Mai 1894 durch eine Erinnerungsfeier an Hans von Bülow eröffnet. Der Director der Anstalt, Herr Hofrath und Professor Müller-Hartung wies in einer Ansprache u. A. auf Bülow's große Bedeutung als Dirigent, Virtuos, Pädagog und Mensch hin und stellte Bülow vorzugsweise in seiner selbstlosen Aufopferung für die Kunst zum leuchtenden Vorbilde für alle Kunstjünger und Künstler auf. Die Feier war von einem größeren Zuhörerkreise übervoll besucht und nahm einen weihevollen, würdigen Verlauf. Einen großen Verlust hatte das Lehrercollegium der Großherzoglichen Musikschule zu erleiden durch die Berufung des Herrn Prof. Halir nach Berlin. An seine Stelle wurde ein früherer Schüler der Anstalt, Herr v. d. Hoya, ernannt. Lehrkräfte waren 26 vorhanden. Besucht wurde die Anstalt von 77 Schülern, 44 Schülerinnen und 47 Hospitanten, im Ganzen also von 168 Schülern. Aufführungen waren 16 zu verzeichnen.

— Der renommirte Musikverlag Präger & Meier in Bremen läßt es sich angelegen sein, seinen „Illustrirten Musik-Kalender“, welcher in diesem Jahr seinen dritten Jahrgang antritt, immer reicher auszugestalten. In seiner jetzigen Gestalt ist dieser Musik-Kalender nur als eine Basis aufzufassen, auf welcher sein weiterer Ausbau vor sich gehen wird. Er enthält kurze Biographien mit Portraits, Scizzen, kleine Aufsätze, interessante musikalische Mittheilungen und Anecdoten &c.

— Eisenach. Musik-Verein. Violinvirtuose Florian Zajic, der bekannte Hofvirtuose Heinrich Grünfeld aus Berlin (Cellist) und der Kammervirtuose Max Pauer (Pianist) eröffneten den Abend mit dem Trio von Volkmann. Verdient an sich die Leistung eines jeden der drei in Frage kommenden Künstler vollste Bewunderung, so muß diese noch mehr ihrem Zusammenwirken, ihrem herrlich abgetönten Zusammenspiel gezollt werden, das hohe Genüsse dem Zuhörer verschaffen mußte. Das Trio D moll von Mendelssohn war so recht geeignet, das Künstlerensemble in seinem besten Wirken zu zeigen. Von den Sologaben des Abends stellen wir oben an die Violin-Polonaise von Wieniawski, welche Herr Kammervirtuos Florian Zajic mit wunderbarer Eleganz, verblüffender Sicherheit und einer Schönheit des Tones spielte, wie wir sie so vollendet, so zündend noch nie, auch von den bekanntesten Virtuosen nicht gehört hatten. Bei Zajic ist hier jeder Ton der flott gespielten Polonaise Natur und sein gar schön klingendes Flageolet-Spiel wird wohl kaum zu übertreffen sein. Der Künstler, der zu den besten, den ersten seiner Zeit sich zählen darf, fand stürmischen Applaus, der kaum enden wollte. Eine staunenswerthe Gabe bot auch Max Pauer mit der blendend gespielten „Étincelles“ von Moszkowsky und mit wahrem Entzücken hörte man die Concertstückchen des hier bereits bekannten Berliner Hofvirtuosen Grünfeld, der seinem Cello so innige Töne zu entlocken weiß.

— Weimar. Der zweite Abend des R. Wagner-Vereins war durch die Anwesenheit Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs und S. Hoheit des Prinzen Bernhard ausgezeichnet. Zunächst hielt Graf Bylandt einen Vortrag über die Entstehung der Walküre auf Grund der eignen Briefe Wagner's, welche er an Liszt im Jahre 1856 gerichtet hat, gab dann eine gedrängte Uebersicht über die Handlung unter Berücksichtigung der hervorragendsten Orchester-Parthien. Hierauf folgte unter Piano-Begleitung des Herrn Hofcapellmeister Stavenhagen und unter Mitwirkung gediegener Gesangskräfte des Großherzoglichen Hoftheaters die Vorführung folgender Scenen: I. Act, 3. und 4. Scene: Sigmund, Herr Zeller, Sieglinde die Frau Kammersängerin Stavenhagen. II. Act, Todesverkündigung: Brunhilde, Frl. Zerny, Siegmund, Herr Zeller. III. Act, Wodan's Abschied, Feuerzauber, Wodan, Herr Gmür. Nachdem Seitens der Versammlung reicher Applaus verklungen, beehrte Seine Königliche Hoheit der Großherzog die Mitwirkenden mit längerer Unterhaltung, in denen er seine ganz besondere Befriedigung zu erkennen gab.

— Dresden. Der Director der „Ehrlich'schen Musikschule“, Herr Lehmann-Osten, versendet gegenwärtig seinen dritten Jahresbericht (Schuljahr 1894/95) der auch viele unsere Leser auf's Höchste interessiren dürfte. Eine vortreffliche Abhandlung des Tonkünstlers und Lehrers der Anstalt, Herr Carl Beyer, „die Stellung der Musik zur allgemeinen Bildung“ leitet der Bericht ein. Hieran schließen sich „Allgemeine Mittheilungen (Beitrag zur Schulchronik)“, denen wir in Kürze folgende Thatsachen entnehmen. Die Schülerzahl des 1878 gegründeten und hier wie auswärts sich eines vorzüglichen Rufes erfreuenden Institutes (es besuchen besonders Einheimische aus den vornehmsten Kreisen sowie viele Ausländer dasselbe) ist in steter Steigerung begriffen und beträgt jetzt 365 (1891/92=192; 1892/93=212; 1893/94=310). Infolge der bedeutenden Schülerzunahme mußte abermals eine Vergrößerung der Anstalt erfolgen, und im Herbst 1896 sollen weitere 9 neue Lehrzimmer eingerichtet werden. Auch das Lehrercollegium vergrößerte sich demgemäß auf 15 Damen und 23 Herren. Ferner wurden einige neue Unterrichtsfächer, Blasinstrumente und Italienisch, in den Lehrplan aufgenommen. Besonders reich war das verflossene Schuljahr an glänzenden Veranstalungen. Am 15. November v. J. erfolgte unter zahlreicher Betheiligung von fern und nah die feierliche Einweihung des eigenen Schulge-

bäudes, Walpurgisstraße 18, und am 25. März v. J. veranstaltete der Director im Saale des Musenhauses ein Wohlthätigkeitsconcert zu Gunsten des Lehrerinnenheimes, welchem durch den hohen Besuch Sr. Majestät des Königs, Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August, seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Albert und anderer hohen Herrschaften eine seltene Auszeichnung widerfuhr. Die mitwirkenden Künstler waren meist Lehrer der Anstalt. In den Schulräumen selbst fanden im Laufe des Jahres 12 wohlgelungene Vortragsabende statt. Verschiedene ehrende Geschenke, darunter ein kostbarer Concertflügel von Schiedmayer, Hofpianofortefabrik in Stuttgart, wurden der Ehrlich'schen Musikschule zu Theil. Weiter ersehen wir aus dem Beitrag zur Schulchronik, daß am 1. Oct. 1895 30 würdige Schüler und Schülerinnen schriftliche und öffentliche Belobigungen erhielten. Auch wurden 4 ganze und 7 halbe Freistellen, sowie 20 Honorarermäßigungen gewährt. Noch sei erwähnt, daß der als Vortragsmeister längst bewährte Herr Kammersänger Glomme in diesem Winterhalbjahr 12 literarische Vorträge zu überaus günstigen Bedingungen im Schulsaale hält. An den „Allgemeinen Mittheilungen" schließen sich Verzeichnisse der Lehrerschaft und der Unterrichtsfächer, der Schüler und Schülerinnen, sowie der im Schuljahr 1894/95 veranstalteten Vortragsabende. Auch die seit Gründung des Institutchores (20. October 1893) aufgeführten Chorwerke unter Clemens Braun's Leitung und die im letzten Schuljahr öffentlich vorgetragener Werke sind in besonderen Abtheilungen übersichtlich geordnet beigefügt. — Da der Bericht gewiß viele Interessirenden finden dürfte, sei darauf hingewiesen, daß das Directorium der Ehrlich'schen Musikschule auf diesbezüglichen Wunsch dieselben kostenlos versendet.

Kritischer Anzeiger.

Ortmanns, R. „Alla Zingaresssa" morceaux characteristique pour Violon et Piano. Op. 17. Mainz, B. Schott's Söhne.

Sgambati, G. Due Pezzi per Violini con accompagnamento di Pianoforte. Op. 24. Mainz, B. Schott's Söhne.

Gotheil, G. Lieder, drei Gesänge, für eine Singstimme und Clavier. Mainz, B. Schott's Söhne.

Von den drei Neuerscheinungen dieses berühmten Verlagshauses zeichnen sich die Werke des Italieners Sgambati durch Wohlklang und sachgemäße Behandlung der Violine aus. Sehr unterhaltend ist das ungarische Stück von Ortmanns. Die Gesänge von Gotheil enthalten zu viel Gesuchtes und Gekünsteltes, es kommt daher zu einer einheitlichen Stimmung überhaupt nicht.

Wermann, O. Acht characteristische Vortragsstücke für Orgel. Op. 93. Dresden, A. Köhler.

— Charfreitag und Golgatha, Phantasie für Orgel. Op. 94. Dresden, A. Köhler.

Aeußerst gediegene und werthvolle Orgelmusik. Der Orgelsatz ist immer künstlerisch gehandhabt. Sehr wirksam ist der innige „Dankpsalm" (Des dur), ferner das Characterstück „Glückliches Loos". Zu dem Besten der Orgelmusik zählt unstreitig die „Abendfeier" und der beruhigende „Trost in schwerem Leid". Gleich hervorragend, aber auch technisch nicht leicht, ist das breit angelegte Phantasiestück „Charfreitag und Golgatha", welches inhaltlich die sieben Worte Christi am Kreuz wiedergeben soll.

Rehbaum, Th. Aria (Fdur) für Streichorchester. Berlin, C. Simon.

Eine recht ansprechende Composition, allerdings ist der Autor nicht frei von Bach'schen Wendungen. Die Ausführung dieses Stückes kann nur bei gut besetztem Streichorchester wirken.

Kistler, C. Vorspiel zum III. Act der Oper „Kunihild", für großes Orchester. Berlin, C. Simon.

Die Oper ist jedenfalls im Wagnerstyl gehalten. Die Instrumentation des Vorspiels weist deutlich darauf hin. Daß der Autor ein gediegener Meister ist, beweisen schon seine (im Verlage von C. Simon, Berlin) erschienenen Harmonium-Compositionen. Die Themen dieses Vorspiels sind sehr einfach, aber wirksam.

R. Lange.

Aufführungen.

Duisburg, 10. November. I. Abonnements-Concert. Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. „Aus Deutschlands großer Zeit", Concert-Cantate für Solostimmen, Gem. Chor, Männerchor und Orchester von Seyffardt.

Freiberg, 17. November. Toccata in Fdur für Orgel und Arie: „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" von J. Seb. Bach. Litanei für Alt mit Orgelbegleitung von Schubert. Andante, Bmoll, Op. 26, für Violine mit Orgelbegleitung von Tschaikowsky. Air, Cdur auf der G Saite von J. S. Bach. Characterstücke für Orgel: Larghetto cantabile von Nicol; Vision von Rheinberger. Arie: „Es ist genug", für Alt mit Violine und Orgelbegl. von Ueberlée. Adagio, Hmoll, Op. 5 von Corelli. Arioso: „Frieden", Edur, Op. 40, für Violine mit Orgelbegleitung von Bernh. Vogel. „Sei still" von Raff. „Abendlied" für Alt mit Orgelbegleitung von Reimann.

Freiburg, 3. November. Erstes großes Concert. Franciscus, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Edg. Tinel. Leitung: Herr Musikdirector Alex. Adam.

Genf, 2 November. 1. Concert. Sonate en sol mineur von Grieg. Grand air du Prophète von Meyerbeer. Rhapsodie hongroise von Hauser. Grand air du Cid von Massenet. Romanze von Swendsen. Romance andalouse von Sarasate. Air de la Reine de Saba von Gounod Danse des Sorcières von Paganini. — 10. November. Großes Concert Fuge (Op. 60, Nr. 2) von Schumann. Arie des Joseph von Méhul. Romanze von Jaques-Dalcroze. Oh! si je possédais la harbe de Jubal von Händel. Andantino (Op. 10, Nr. 6) von Piutti. A Dieu je veux rendre grâce von Mendelssohn. Phantaisie von Thiele. Dieu se donne au coeur sincère von Mendelssohn. Larghetto de la Sonate en ré majeur von Händel. Romance du Concerto en ré mineur von Wieniawski. Alleluia du Cid von Massenet. Toccata von Gigout.

Gießen, 17. Nov. Symphonie Cdur von Schubert. Concert für Violine mit Orchester Edur (II. u. III. Satz) von Vieuxtemps. Lieder mit Clavierbegleitung: Dichterliebe; Widmung von Schumann. Air für Violine mit Quartettbegleitung von J. Seb. Bach. Scherzo-Tarantella für Violine mit Clavierbegleitung von Wieniawski. Lieder mit Clavierbegleitung: Der Trompeter von Säckingen von Riedel; Geheimniß von Goetz. Ouverture zur Oper Hänsel und Gretel von Humperdinck.

Güstrow, 20. November. Erstes Concert des Gesangvereins, unter Leitung des Herrn Joh. Schondorf. Chorgesänge a capella: „Waldeinsamkeit"; „An der Kirche wohnt der Priester" von Hauptmann. Sologesänge: „An die Musik" und „Der Doppelgänger" von Schubert. Suite für Pianoforte „Aus Holberg's Zeit" von Grieg. Sologesänge: „Der verrückte Geiger" von Heß; „Tom der Reimer", Altschottische Ballade von Löwe. Chorgesänge a capella: Am Abend (6stimmig) von Zellner; Süßes Begräbniß (6stimmig) von Brüll. Concert (Nr 17 Esdur) für 2 Pianoforte mit Cadenzen von Moscheles von Mozart. Sologesänge: „Der seltene Vetter" (Der alte Dessauer) „Prinz Eugen", Balladen von Löwe. Zwei patriotische Chorgesänge a capella aus dem Jahre 1870 von Schondorf.

Hannover, 20. November. Erstes Abonnements-Concert der Musikacademie. Große Totenmesse von Berlioz.

Jena, 11. November. Zweites Academisches Concert. Ouverture (Ddur) bearbeitet und eingerichtet von Fr. Wüllner von Händel. Recitativ und Arie der Beatrice „Die Kraft versiegt" aus der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz. Clavier-Concert mit Orchester, Op. 16, Amoll von Grieg. Lieder-Vorträge: Feldeinsamkeit von Brahms; Berceuse von Chopin und Tandaradei von Stange. Claviersoli: Scherzo, Cismoll von Chopin; Melodie von Gluck-Sgambati; Waldesrauschen und Venezia e Napoli von Franz Liszt. Symphonie Nr. III, Esdur, Op. 97 (die „rheinische" genannt) von Schumann. (Concertflügel Julius Blüthner.) — 23. Nov. Drittes Academisches Concert. Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan" (Op 62) von Beethoven. Recitativ und Arie „Mia speranza adorata" für Sopran mit Orchester von Mozart. Concert für Violoncello mit Orchester Op. 9 von Becker. „Frauenliebe und Leben" von Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: Seit ich in gesehn; Ich kann's nicht fassen, nicht glauben; Du Ring an meinem Finger; Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken"; Süßer Freund, du blickest mich verwundert an; An meinem Herzen, an meiner Brust; Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan von Schumann. Soli für Violoncello: Sonate von Marcello; Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Lieder Vorträge: Allerseelen von Strauß; Gut' Nacht (altdeutsches Volkslied) von Reimann; Spring (altenglisch) von Henschel. Symphonie Gmoll von Mozart.

Ingolstadt, 30. November. Ouverture zu „Egmont" von

Beethoven. Alt Heidelberg von Jensen. Liebeslied aus „Walküre" von Wagner. Siegfried-Idyll von Wagner. Lieder und Gesänge: Erinnerung; Heimliche Liebe; Forellenfang; Der Stern (Aus dem Cyclus „Minnelieder") von Hutter. Ungarische Tänze Nr. 15 und 16 von Brahms. Drei Favoritstücke aus „La Basoche" von Messager. Lieder und Gesänge: Fahr wohl; Spielmannsaugen; Braunäugelein (Aus dem Cyclus „Minnelieder"); Am Martersteig und Heimo, das Hüterlein (Aus dem Cyclus „Almenlieder vor 1000 Jahren) von Hutter. S. M. König Ludwig II. von Bayern, Huldigungsmarsch von Wagner.

Kaiserslautern, 3. November. I. Concert, unter freundlicher Mitwirkung von Frl. Mathilde Haas, Concertsängerin aus Mainz. Ouverture zur Oper „Euryanthe" von Weber. Arie aus Samson und Delila von Saint-Saëns. Chor aus Saul von Händel. Belsazar, Ballade von Heine für gemischten Chor und Orchester von Kessel. Lieder: Die Forelle von Schubert; Wenn zwei sich lieben von Dorn und Unbefangenheit von Weber. Apotheose des H. Sachs aus dem 3. Act der Meistersinger von Nürnberg für gemischten Chor und Orchester von Wagner. Symphonie Nr. 8 in F dur von Beethoven.

Köln, 5. November. Zweites Gürzenich-Concert, unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Recitativ und Arie aus „Jephtha" von Händel. Violin-Concert von Beethoven. Recitativ und Cavatine aus „Faust" von Gounod. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" nach alter Schelmenweise von Strauß. „Abend auf Golgatha" für achtstimmigen Chor und Orchester von Othegraven. Zwei englische Lieder: Drink to me only von Jonson und I'll sing thee Songs of Araby von Clay. Symphonie (Nr. 8 F dur) von Beethoven.

Ludwigshafen a. Rh., 24. November. Concert. Großer religiöser Marsch für Orgel von Lux. Lieder für gemischten Chor: Trost in Todesnot von Frank; Gebet um Jesu Erbarmen von Palestrina; Preis und Dank sei dir, o Christe! von Perti. Weihnachtslieder, ein Cyclus für eine Singstimme mit Orgel: Der Christbaum; Die Hirten von Cornelius. II. Satz aus der V. Sonate für Orgel von Guilmant. Weihnachtslieder: Die Könige; Christus, der Kinderfreund; Christkind von Cornelius. „Aus der Tiefe ruf' ich zu dir", für gemischten Chor (fünfstimmig) von Rheinberger. „Durch Nacht zum Licht", Choralsymphonie für Orgel, Streichorchester, Trompeten und Pauken von Lux.

Münster, 30. November. Vereins-Concert III. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Arie „Nasce al bosco" aus Ezio von Händel. Concert I in Es für Pianoforte von Liszt. Acht Lieder aus „Eine Liederreihe von Justinus Kerner", Op. 35 von Schumann. Pianoforte-Solo: Barcarolle G moll von Rubinstein. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.) Lied ohne Worte von Fel. Mendelssohn. Scherzo-Valse von Moszkowski. Symphonie in A von Bagge.

Wien, 13. Nov. Concert des Violoncellvirtuosen S. Bürger. Concert A moll, Op. 33 von Volkmann (Bürger). Das Veilchen von Mozart. Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms. Frühlingsnacht von Schumann. Sonate, Adagio, Menuetto (herausgegeben von Piatti) von Locatelli (Bürger). Mama nicht Mama von Mascagni. Mädchenlied von Meyer-Helmund. Ouvre tes yeux bleus von Massenet. Op. 33. Variations sur un thème rococo von Tschaikowsky (Bürger). Schattenwalzer aus „Dinorah" von Meyerbeer. Adagietto von Bizet. Elfentanz von Popper (Bürger).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Januar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtlhoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Brahmscultus in Berlin.

Von Eugenio v. Pirani.

Wohin man sich auch wenden mag, stößt man auf den Namen Brahms. Brahms bei Joachim und Genossen, Brahms bei Halir und Genossen, Brahms bei d'Albert und — Genossin. Warum solche auffällige Erscheinung? Modesache! Brahms weilte gegenwärtig in Berlin, wirkte durch seine Persönlichkeit und dadurch erklärt sich dieser übertriebene Cultus, der, wie vieles andere in der Welt, auch vergehen wird um einer kühleren, objektiveren Werthschätzung Platz zu nehmen. Man hat ja in der Musikgeschichte zahlreiche Beispiele ähnlicher überspannter Anbetungen zu Lebzeiten der betreffenden Meister. Es währte aber nicht lange und man verfiel in das entgegengesetzte Extrem, in ungerechte Vernachlässigung. Paër, Piccini, die uns näher stehenden Meyerbeer, Mendelssohn und in unseren Tagen Mascagni mit den Neuitalienern, sind vorübergehend der Gegenstand solcher Vergötterung gewesen, der stets eine nüchterne Beurtheilung zu folgen pflegt. In den kürzlich erschienenen und an dieser Stelle besprochenen Briefen Hans von Bülow's befindet sich Band II, Seite 347 ein auf den damaligen Mendelssohn-Cultus hinweisender Passus, den ich hier des Parallelismus wegen wiedergeben will: „Es sei hervorgehoben, daß Bülow's Abneigung, die sich hier so stark ausspricht, nicht sowohl gegen Mendelssohn selbst, als vielmehr gegen die gerade damals sich geltend machende, ungemeine Ueberschätzung seiner Werke gerichtet war, die namentlich alle Anhänger der neuen Schule zu heftiger Gegnerschaft provozierte. Es ist bekannt, wie Bülow in späteren Jahren, als das Blatt sich gewendet hatte und die frühere Ueber- in Unterschätzung Mendelssohn's umgeschlagen war, für den in seiner ersten Jugend von ihn hochverehrten Meister einzutreten pflegte."

Ohne Brahms um seine Verdienste um die Pflege der Kammer- und symphonischen Musik, die er im Sinne der Klassiker weiter zu führen bestrebt war, schmälern zu wollen, betrachtete ich es anderseits als die Pflicht des objektiven Kritikers, vor einer solchen Ueberschätzung zu warnen, umsomehr, als der absolute musikalische Gehalt seiner Werke und die Eintönigkeit, die aus den vorherrschenden düsteren Farben resultiert, es rathsam erscheinen läßt, von einem allzu reichlichen Genuß eines solchen Gerichtes abzusehen. Es war wahrlich kein Liebesdienst, den man dem anwesenden Componisten durch dieses Massenaufgebot seiner Werke leistete, denn sie wurden dadurch nur lästig.

Das in der Singacademie stattgefundene d'Albert'sche oder vielmehr Brahms'sche Concert — d'Albert zeichnete wohl hier nur als Prokurist — war ein Beweis dieser Behauptung. Nur die Anwesenheit des Componisten, der in eigener Person das Orchester leitete, ermöglichte das gefährliche Experiment, zwei Brahms'sche Concerte hintereinander aufzuführen. Das Publikum war durch das Schauspiel, den greisen Meister dirigiren zu sehen, durch das in der That blendende Spiel d'Albert's, durch die Vorführung dessen letzter Frau als Sängerin und von derlei Aeußerlichkeiten mehr von dem wirklichen Inhalt der gebotenen Musik abgeleitet. Wer hätte es sonst ausgehalten, zwei Brahms'sche Clavierconcerte an demselben Abend über sich ergehen zu lassen?

Ich weiß, daß meine, mitten in den allgemeinen Brahms-Taumel fallende, schrill dissonierende Stimme von mancher Seite wie eine Blasphemie aufgefaßt werden wird. Doch glaube ich im Grunde genommen nicht vereinzelt dazustehen, nur fehlt manchem, in seinem Innern wie ich Denkenden, der Muth, seiner Ueberzeugung Ausdruck

zu geben. Fühlten sich doch verschiedene Collegen neulich beim Halir'schen Quartett-Abend im Saal Bechstein veranlaßt, nach dem dritten Satze des Trios für Clavier, Violine und Waldhorn Op. 40 dieses Componisten, mit mir die Flucht zu ergreifen. Der eine konnte sich über die Armuth an Gedanken, der andere über die durchaus unzweckmäßige und unschöne Verwendung des Waldhorns nicht beruhigen, alle stimmten über die Minderwerthigkeit der Composition überein und hatten an den drei Sätzen mehr als genug. Es ist erstaunlich, wie wenig in diesem Trio, Brahms, der doch mit der Behandlung der Instrumente Bescheid wissen müßte, der Eigenart des Waldhorns gerecht wird. Der Klang des Instrumentes, das im Orchester oder auch als Solo-Instrument geeignete Verwendung finden kann, will sich mit denjenigen der Violine und des Claviers, als gleichberechtigtes „Individuum", durchaus nicht vertragen. Sein Ton erscheint bei dieser Mischung verschwommen und unbestimmt im Piano und dringt unangenehm durch, sobald der Bläser den Ton etwas anschwellen läßt. Bei Imitationen und schnellen Passagen nimmt sich dasselbe, im Vergleich zu den beiden Collegen, geradezu lächerlich aus, denn es keucht und hinkt nach, ohne auch nur annähernd deren rhythmische Klarheit erlangen zu können. Wie wäre es auch möglich, einen so gewichtigen, schwerfälligen Herrn zusammen mit der leichtfüßigen Violine und dem behenden Clavier laufen zu lassen, ohne daß er die angeborene Würde einbüßte? Sobald es sich um langausgehaltene Töne, um einen einfachen langsamen Gesang handelt, ist das Waldhorn in seinem Elemente, alles Andere, ist eine Vergewaltigung, die sich von selber rächt.

Literatur.

Hesse, Max. Deutscher Musiker-Kalender. 1896. Leipzig.

Unter allen ähnlichen Unternehmungen steht vorstehender Kalender noch wie vor an erster Stelle. Mustergiltig und werthvoll ist das Adreßbuch bezüglich seiner Vollständigkeit und Zuverlässigkeit. Außer den für den practischen Bedarf nützlichen Rubriken enthält auch der vorliegende Jahrgang 1896 „Concertberichte aus Deutschland vom Juni 1894—95", Adreßbuch der Musiker des deutschen Reiches, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Luxemburgs, Hollands, Frankreichs, Dänemarks, Norwegens, Schwedens, Rußlands, der Türkei und in Biographien und Portraits von Anton Rubinstein, Ferruccio Benvenuto Busoni, Engelbert Humperdinck und Hans Sitt.

Allgem. deutscher Musikerkalender für 1896. II. Band. Berlin, Raabe & Plothow.

Dieser 2. Band des „Allgemeinen deutschen Musiker-Kalenders" enthält die Adressen der Musiker des deutschen Reiches, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Hollands, Schwedens, Rußlands, Griechenlands und der Türkei.

So viel Sorgfalt bei der Sammlung des diesbezüglichen Materials verwendet worden ist, finden sich doch manche Lücken in der Aufzählung der Städte und ebenso viele Lücken und Ungenauigkeiten in dem Namenverzeichniß.

Breitkopf & Härtel's historische Musik-Bibliotheken für practische Musikpflege. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die geschichtliche Beobachtungsweise, die alles Gewordene aus dem Werdenden erklärt und überall den Gesetzen und Bedingungen einer fortschreitenden Entwickelung nachspürt, erweist sich besonders fruchtbar, wenn sie stets den Zusammenhang mit der Gegenwart festhält. Musikgeschichte und Musikwissenschaft üben dann erst ihren vollen Segen, wenn sie bei ihrer Arbeit die Verwerthung für die Musikpflege der Gegenwart vor Augen haben. Diesem Ziele hat die planmäßige Verlagsarbeit der Weltfirma Breitkopf & Härtel seit länger als einem Menschenalter ganz wesentlich gegolten. Die zunächst für den eigenen Ueberblick bewirkte Zusammenstellungen der reichen Musikschätze der Vergangenheit und Gegenwart, soweit sie einen bleibenden Werth beanspruchen und zur Belehrung der öffentlichen Musikpflege geeignet sind, übergiebt die Verlagsfirma in einer Reihe von historischen Musikbibliotheken für practische Musikpflege den musikliebenden Kreisen, namentlich auch den Concertanstalten, die ihre Programme nach einheitlichen Gesichtspunkten zusammenstellen. Das zunächst vorliegende erste Heft: „Academische Orchester-Concerte" hat eine doppelte Aufgabe. Einerseits soll es sich dem Dirigenten bei der Zusammenstellung seiner Programme nützlich erweisen, anderseits aber soll es, durch die Aufnahme auch der Bearbeitungen, jedem Musikfreund die Möglichkeit gewähren, sich über die gesammte Entwickelung der verschiedenen musikalischen Kunstformen einen Ueberblick zu verschaffen. Das „Academische Orchester-Concert" umfaßt die Entwickelung der Symphonie und der Suite, sowie die Ouverture. Die innere Anordnung folgt im Wesentlichen H. Kretzschmar's „Führer durch den Concertsaal", der in mustergiltiger Weise zur historischen Auffassung von Musikwerken anleitet. Daß den wichtigeren musikalischen Erscheinungen fremder Länder besondere Aufmerksamkeit geschenkt ist, wird Jeder, der die Musik als eine völkerverbindende Weltsprache auffaßt, gutheißen.

In gleicher Weise beabsichtigt die Verlagsfirma in ähnlichen prinzipiell Neues und Zeitgemäßes bedeutenden Catalogen nach und nach ihr gesammtes Concertmaterial von historischem Standpunkte aus geordnet, den Interessen der practischen Musikpflege dienstbar zu machen, und zwar wird voraussichtlich das nächste Heft unter dem Titel: „Musica sacra" die geistlichen Gesangwerke behandeln.

E. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Neuntes Gewandhausconcert. Erfuhr vor acht Tagen Hector Berlioz mit der glanzvollen Wiedererweckung seiner Legende „Faust's Verdammung" eine nachhaltige Ehrenrettung, so kann Camille Saint-Saëns mit der Auszeichnung wohl zufrieden sein, die ihm am 12. December mit der herrlichen Wiedergabe seines symphonischen Tongemäldes „Le rouet d'Omphale" zu Theil geworden.

Berlioz wird kommenden Geschlechtern noch zu denken geben, Saint-Saëns schwerlich; er ist zwar ein überaus geschickter Faiseur, bisweilen espritvoll, bisweilen galant, nicht selten auch beides zugleich, nirgends aber von tiefausgreifender Gedankenwucht. Das „Spinnrädchen der Omphale" erbringt für die Lichtseiten seines Talentes einen schönen Beweis; die Tonmalerei gewinnt oft eine zierliche Sprechsamkeit, und es fällt nicht schwer, das Bild der Heroen, die einst als Stellvertreter des Atlas auf seinen breiten Schultern das Weltall getragen, sich hier in der Situation zu vergegenwärtigen, wo er vom Minnezauber sich fesseln läßt.

Uebrigens ist Saint-Saëns keineswegs der Erste, der aus der altgriechischen Götter- oder Heroensage sich Stoffe zur musikalischen Verherrlichung geholt. Ein Blick auf die ältere instrumentale

Literatur, manche der ersten Sonaten des ehrwürdigen Thomascantors Kuhnau (Joh. Seb. Bach's Amtsvorgänger), eine hübsche Symphonie z. B. von Dittersdorf mit dem Titel: „Die Metamorphosen des Ovid“ beweisen zur Genüge, wie der Franzose, der ja auch eine „Jugend des Hercules“, „Phaëton“ 2c. zu symphonischen Zwecken verwerthet hat, an einer sehr alten Kunstpraxis anknüpft und sie wieder auffrischt; wie ja auch Fr. Lachner keineswegs wie bisweilen ganz falsch behauptet wird der Erfinder der Orchestersuite, sondern nur deren Wiedererwecker gewesen ist.

Weber mit der „Oberon“-Ouverture, Beethoven mit der Adur-Symphonie weckten die hellste Begeisterung wie immer.

Wann Frau Therese Carenno in Leipzig erscheint, wird sie von der immer wachsenden Schaar ihrer Bewunderer freudig begrüßt. „Einst kam sie zu Zweien, jetzt kommt sie allein“ hat wohl Mancher mit mir (in freier Modification eines der tiefsinnigsten Rob. Franz'schen Lieder) in der Stille bei ihrem Anblick geseufzt; aber über der siegenden Gewalt ihrer Künstlerschaft tritt der Antheil, den man so gern an ihren schweren Lebensprüfungen nimmt, zurück. In Chopin's Emoll-Concert und in Liszt's „Ungarische Phantasie“ feierte sie, nachdem sie mit Jubelgruß empfangen worden, rauschende Triumphe. Von dem amazonenhaften Ungestüm, mit dem sie früher wohl auf die höchsten Aufgaben der Virtuosität wie auf eine eisenstarrende feindliche Cohorte sich stürzte, hat sie auf dem Wege stetiger künstlerischer Läuterung sich losgesagt, ohne einzubüßen an gluthvoller Ausdrucksfülle und an Temperamentsfrische; ob sie die auffallende Verlangsamung des Seitenthemas im Chopin'schen Rondo aus dem Geiste des Tonstückes begründen läßt, scheint mir allerdings zweifelhaft; doch warum sich ereifern über diese Willkür? Mahnt uns doch der Altmeister Goethe: Zu den Grillen der lieben Frauen sollst du immer vergnüglich schauen. Die Ungarische Phantasie, die ihr in solcher männlichen Compactheit wohl nur S. Menter nachspielt, entfesselte neuen Beifallssturm. Die gefeierte Heldin des Abends mußte sich auf allgemeines Verlangen zu einer Zugabe verstehen und sie entzückte mit Chopin's „Berceuse“ ungemein.

Die Oberon-Ouverture, bei deren zartem Elfengeflüster man kaum zu athmen wagte — das pp des ersten Horneinsatzes gelang viel schöner, als bei der Wiederholung das p—, verbreitete im Allegro blendenden Glanz. Herr Capellmeister Nikisch wurde wiederholt hervorgerufen.

Das Saint-Saëns'sche Bravourstück für Orchester (Le rouet d'Omphale) läßt sich feiner und wirksamer kaum zu Gehör bringen, und doch hinterläßt es nur einen nippeshaften Eindruck.

Wie gewaltig packte hingegen wiederum Beethoven mit der Adur-Symphonie! Neben ihm, dem kraftvollen Großmeister, nahm sich nun freilich Saint-Saëns aus wie ein behendes Mäuslein neben dem majestätischen Löwen. Dem geist- und herzbewegenden Machtsprüchen dieser Symphonie gab das Orchester und sein begeisterungsglühender Führer eine unvergeßliche Deutung; jeder Satz wurde mit langanhaltendem Beifall überschüttet, Herr Capellmeister Nikisch mehrfach hervorgerufen.

Concert von Frau Louise Formhals im Hotel de Prusse. Die Sängerin, von Herrn Mittasch auf einem klangprächtigen Blüthner technisch sicher, bisweilen nur etwas zu laut begleitet, ließ alle ihre Vorzüge, lieblichen Wohllaut, wirksame Schattirung, natürlichen Ausdruck in der Rossini'schen Arie auf's Erfreulichste sich entfalten. In dem Taubert'schen „Wiegenlied“ erzielte sie mit der Feinheit der Pointirung und der musterhaften Verwerthung ihres schönen Piano entschieden einen Haupttriumph; auf diesem Gebiet braucht sie eine Nebenbuhlerschaft kaum zu scheuen, auf ihm werden ihr gewiß auch weiterhin ausgiebige Erfolge beschieden sein. Während anderwärts die Intonation bisweilen wohl in Folge der Aufregung etwas schwankte und zum Vibrato hinüberneigte, war sie in diesem Liede wie in der Romanze glockenrein, tadellos. Diese Proben erwirkten dem Specialfach ihrer Begabung die beste Empfehlung. Blumenspenden in allen Formen wurden ihr im ersten wie im zweiten Theil überreicht.

Von A. Fuchs sang sie „Am Bache“, „Abendgang“, zwei Gesänge voll schwärmender Empfindung und moderner Ausdrucksfülle. Alex. von Fielitz war vertreten mit „O Sonne, du ziehest wohl über die Berge“ und „Frühlingslied“, denen gleichfalls Gefühlsschwung und Vornehmheit in den Begleitungsformen nachzurühmen ist.

Alex. Winterberger's „Pfingstlied“ und „Tausendschön“ entfalteten auf's Schönste die ihnen characteristische Melodiekraft. „Wiegenlied“ und „Bruder Jacob“ von Wilh. Taubert sind noch immer Muster in der Litteratur des Kinderliedes. „Wulfhilden's Gesang“ von R. Oehme Reinecke's „Junge Rose“ und „Sandmännchen“ ergänzten anziehend den ersten Programmtheil. „Im Dom“ von Bernhard Vogel behandelte Frau L. Formhals sehr ausdrucksvoll, obgleich die Scene ihr nicht gerade günstig liegt. Ein „Toskanisches Volkslied“ von L. Gordigiani beschloß fröhlich den erfolgreichen Liederabend.

Herr Georg Wille, das ausgezeichnete Mitglied der Gewandhauscapelle, steuerte bei eine Davidoff'sche Phantasie über russische Volkslieder, ein Romberg'sches „Andante“ und ein Scherzo aus dem Jul. Klengel'schen ersten Concert. Die entzückende Schönheit seines vollen weit tragenden, modulationsreichen Tones, sowie die überall schlagfertige und siegreiche Virtuosität sicherten ihm stürmischen Beifall und zahlreiche Hervorrufe.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 26. December.

Das größte Ereigniß auf musikalischem Gebiete ist der Dirigentenwechsel beim hiesigen Orchester. An Stelle von W. Kes, der nach Glasgow ging, wurde berufen Willem Mengelberg, ein junger Holländer, geboren in Utrecht am 20. Mai 1871; dort genoß er bis zu seinem 17. Jahre Musikunterricht, kam dann an das Kölner Conservatorium unter Wüllner, wo er als Pianist ausgebildet wurde durch Isidor Seiß und Gustav Jensen. Ein ganz vorzügliches Zeugniß wurde ihm dort ausgestellt. Im Jahre 1892 wurde er als städtischer Musikdirector nach Luzern berufen, wo er sich stets als tüchtiger Musiker und Dirigent bewiesen hat. Im Juli desselben Jahres hat er die Ernennung als Director unseres großen Orchesters angenommen. Die herrlichen Eigenschaften, die man in Luzern als Mengelberg ganz eigen rühmten, wurden hier sofort deutlich merkbar. Ich muß gestehen, daß seine Anwesenheit sofort von einem großen, vortheilhaften Unterschied als Dirigent zeugt. War während Kes' siebenjähriger Leitung das großartige Orchester stets steif, eckig, fast wie eingerahmt, in eiserne Bande festgeschnürt, mit der strengen Vorschrift, nur zu lesen was auf dem Notenblatt zu lesen steht und nie aus sich heraustreten zu dürfen, so ist dies bei Mengelberg glücklich gerade das Gegentheil. Seine durch und durch künstlerische Auffassung kommt dieser ausübenden Musikerschaar vollkommen zu Gute. Jetzt erst hat das Orchester Flügel bekommen und tritt nun erst aus sich heraus. Man kann dem herrlichen Ganzen anhören, daß es sich frei bewegt. Alles klingt ganz anders, viel besser und hehrer als unter Kes. Wenn es auch dieselben Noten sind als zur Zeit vor Mengelberg, jetzt erst wird mehr gespielt als Noten, Rhythmus, Tact, Farben 2c. Jetzt bekommt man zu hören, was nicht dasteht, das heißt der, der Composition inne wohnende schöne Geist, er tritt frisch und in aller Anmuth heraus. Es ist ein Genuß ersten Ranges, das Orchester jetzt zu hören. Interessant ist die Bemerkung, die vor Kurzem ein

Orchestermitglied mir machte: „Jetzt machen wir Musik, bis jetzt gaben wir nur Noten; ich habe wieder meine Freude beim Spielen."

Es ist vollkommen wahr, man hört's dem Tone an, daß ein frisches Leben drin lebt und jeder mit Lust und Liebe und ohne Angst vor seinem Pulte sitzt. Auch als Mensch ist Mengelberg bei allen Orchestermitgliedern sehr beliebt. In den Abonnements-Concerten, die alle unter Leitung von Mengelberg stehen, traten schon verschiedene Solisten auf; z. B. der Violinist André Spoor, Lehrer am Conservatorium in Hamburg. Mit dem Mendelssohn'schen Concert stellte er sich dem Publikum vor. Ob es Lampenfieber war oder andere Gründe zur Erregtheit vorlagen, weiß ich nicht, aber ganz glücklich war sein Spiel nicht. Trotz alledem hat man ihn hier zum Concertmeister ernannt. Am 14. November waren es zwei Holländer, die auf dem Programm vom Abonnements-Concerte erschienen (zu Kes' Zeit war dies nur selten), Frau A. Oldeboom (Sopran) von hier und der Pianist Ed. Zeldenrust aus Paris. Die Erstgenannte war früher eine emsige, talentvolle Schülerin des hiesigen Conservatoriums; späterhin hat sie gemeint, den letzten Schliff in Paris holen zu müssen; da ist sie aber meiner Meinung nach zu viel in das französische Genre gerathen; denn sie gab jetzt nur französisch, wobei z. B. die langweilige, unbedeutende Arie aus Gounod's „La Reine de Saba", und einige Lieder von Widor, Vidal, Joncières. Eine sehr biegsame, glockenreine Stimme darf sie ihr Eigenthum nennen. Der Pianist Ed. Zeldenrust, der schon früher hier, in London, in Paris, in Berlin Lorbeeren holte, zeigte sich von Neuem in Grieg's Amoll-Concert als ein tüchtiger Clavierspieler, als er aber nachher ohne Orchester in kleineren Sachen auftrat, (Jensen, Schumann, Liszt), da trat sein fertiges Spiel noch mehr hervor. Er hat bei großer klarer Technik eine herrliche Cantilene sich vollkommen eigen gemacht, und bemüht sich obendrein sehr, die vorzutragenden Piecen recht sinnreich und deutlich dem Zuhörer vorzulegen. Schön ist sogar noch sein stärkstes ff, aber auch das leiseste pp spricht bei ihm an, sei es auch in den schnellsten Sätzen. Deutlich spürte man diese bewunderungswürdige Qualität in Liszt's Rhapsodie. Bei stetem emsigen Sichvertiefen in sein Studium geht dieser jugendliche Clavierspieler einer schönen Zukunft entgegen. Das Publikum dankte ihm mit lebhaftem Applaus.

Am 20 November hörten wir die vorzüglich geschriebene dritte Symphonie von unserem außerordentlich bedeutenden R. Hol. Der zweite Satz — Scherzo — ist wohl der geistreichste Theil; er kam unter Mengelberg's feuriger, fein abgefaßter Leitung zur vollen Geltung. Die Solisten hatten den Abend nicht die volle Sympathie. Die Violoncellsolistin Fräulein Elisa Kufferath aus Brüssel spielte zwar brav, aber ihre Wahl konnte nicht erwärmen. Ebenso erging es der Sängerin Frau Louise Geller aus Magdeburg, die Penelope's Trauerarie aus Max Bruch's Odysseus als Hauptnummer anbot. Ganz anders kam es am 12. December. Da gab es einen bis zum letzten Platz gefüllten Saal, denn der gottbegnadete Willy Burmester spielte Spohr's siebentes Violinconcert seltsam schön; ich möchte lieber sagen göttlich. Nein! einen solchen herrlichen Violisten hatten wir seit längerer Zeit nicht hier. Mehr darüber zu berichten, ist vollkommen überflüssig. Man muß ihn hören, denn es geben kaum Lobesworte genug. Laßt uns nun nicht streiten über Auffassung von Bach's Arie oder irgend einen Theil des Spohr'schen Concertes. Alles war sein eignes schönes und dabei ganz eigen, wie auch in seiner eignen Art ganz großartig. Daß doch Niemand versäume, ihn zu hören! Denn nochmals, es ist göttlich, was und wie er auf seiner Violine seine Herzensgeheimnisse erzählt.

Neben ihm bestand einen schweren Streit Fräulein Helene Jordan, Lehrerin für Gesang an der Hochschule in Berlin. Auch sie hat Eroberungen gemacht. Eine herrlich geschulte, klangvolle Stimme, außerordentlich deutliche Aussprache, edle, öfters interessante Auffassung, schöner Vortrag. Sie sang unter mehreren Liedern eins von W. Berger (Berlin) „Dolce far niente" in holländischer Sprache ganz vorzüglich. — Es mußte wiederholt werden. In der Arie von Cavalli (1600—1670) wurde ihre Kehlfertigkeit sehr bewundert. Beide Solisten, Burmester und Jordan, ernteten großen Beifall. Um nun auf Mengelberg zurückzukommen, so sei erwähnt, daß die Orchesternummern alle wie auch die Orchesterbegleitung außerordentlich schön waren. Auch als Begleiter am Clavier zeigte er sich sehr bedeutend. Froh sind wir, daß er jetzt unser ist, die Periode des steif Eingerahmten liegt gottlob hinter uns; jetzt genießen wir Kunst. Jacques Hartog.

Frankfurt a. M.

In den beiden letzten Freitags-Concerten wurden uns zwei Novitäten bescheert.

Sarka, symphonische Dichtung aus dem Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana und „Aus Italien", symphonische Phantasie von Richard Strauß. Mit beiden Werken hatte Herr Capellmeister Gustav Kogel nicht viel Glück; besonders die Strauß'sche Symphonie wurde vom Publikum höchst abfällig beurtheilt und mit Recht; es ist das schwächste Produkt, was wir von diesem sonst so begabten Componisten gehört. Als Solisten hatte man gern gesehene Gäste hinzugezogen; in erster Linie der vortreffliche Sänger Carl Scheidemantel, der Cölner Pianist Max Pauer und unser einheimischer Geiger Prof. Hugo Heermann.

Eines großen Erfolges hatte sich auch Frau Margarethe Stern, mit dem Vortrag des C moll-Concerts von Beethoven, im letzten Sonntags-Concert zu erfreuen; von Orchesterwerken waren es die Symphonie pathétique von Tschaikowsky und die reizende Sommernachtstraum-Musik, welche unter vortrefflicher Ausführung, in den beiden abgelaufenen Sonntags-Concerten einen wirklichen Genuß bereiteten.

Das dritte der Opernhaus-Concerte brachte uns wiederum eine neue Symphonie in Edur von Anton Bruckner.

Die vier Sätze verrathen den gediegenen Musiker, jedoch vermissen wir Erfindung, auch sind die Sätze zu lang ausgesponnen.

Interessant war die Friedenserzählung aus Guntram von Richard Strauß, von unserem Heldentenor Vandrowsky vortrefflich vorgetragen. Solistisch betheiligte sich ferner der Pianist F. Lamond.

Von den vielen Concertveranstaltungen in den letzten Wochen sei besonders ein sehr interessanter Brahms-Abend des „Frankfurter Trio" zu erwähnen, die Herrn brachten die Clarinetten- und Horn-Sonaten und die Palme des Abends, das Hdur-Trio zu trefflicher Ausführung; an der Stelle des früheren Trio-Cellisten Brückner wirkte der neue Solo-Cellist der Oper Herr Friedrich Heß mit und trug wesentlich zu dem guten Gelingen bei.

Unsere Männergesangvereine, Lehrer-Verein, Schuler'scher Chor, Liederkranz u. A. haben bereits mit recht interessanten Concerten ihren Einzug gehalten; als Solisten waren es die jugendliche Cello-Virtuosin Elsa Ruegger, Frau Schröder-Hanfstaengl, die Herren Friedrich Heß, Lazzaro Uzielli, welche in genannten Concerten mit vielem Beifall thätig waren.

Von Opernnovitäten wurde ein Einacter „Das Irrlicht" von Grammann warm aufgenommen.

Auch die Tourneen Judic und Undine von Segond-Weber stellten sich dem Frankfurter Publikum vor und ernteten wohlverdienten Beifall. hs.

Gotha, 12. December.

Concert zu Gunsten des Herzog Ernst-Denkmals. Das Concert-Comitée war in der äußerst glücklichen Lage, daß der gefeierte Mann, dem ein Denkmal errichtet werden soll, gleichzeitig auch ein großer Musiker gewesen war, so daß aus der reichen Hinterlassenschaft seiner musikalischen Werke eines der geschmackvollsten

…gsten Concertprogramme zusammengestellt werden konnte. …führung dieses gut gewählten Programmes hatten sich ver… …ne der besten musikalischen Kräfte zur Verfügung gestellt. So …das gestrige Concert eine Fülle auserlesener seltener Kunstge… Die Militärcapelle, die den instrumentalen Theil des Con…s übernommen hatte, leitete dasselbe mit der Ouverture zur …r „Zayre", einem lebensvollen, frischen, klaren, melodiösen Ton… unseres verstorbenen Herzogs in bester Weise ein. Von vor…züglicher Wirkung erwies sich auch die Introduction zum 3. Act der Oper „Diana von Solange", durch ihre pikante und brillante Melodik, die sich durch eine eigenthümliche characterisierende Noblesse, Eleganz, Anmuth und Freiheit, ganz den Character ihres Componisten wiederspiegelnd, auszeichnet. Auch die sehr geschickt angelegte und an glänzenden Effecten reiche Harmonik und Instrumentation dieser beiden Werke ist das Product einer äußerst glücklichen Anlage, weniger ein Ergebniß des Studiums und der Combination, als angeborenen Talents und jener Routine, welche sich der musikalisch Gebildete vom vielen Hören guter Werke erwirbt. Eines gleichen Beifalls hatte sich die Cavatine für Oboen-Solo mit Orchesterbegleitung aus der Oper „Toni", welche in exactester Weise vorgetragen wurde, zu erfreuen. Fräulein Gertrud Westhäuser präsentirte sich gestern Abend wieder als eine treffliche Liedersängerin, da sie mit ihrer weichen und wohlklingenden Stimme urd mit warm empfundenem Vortrag einige der besten Liedercompositionen des Verewigten zum Vortrag brachte. Sehr zu loben ist die sich aus dem fein nüancirten Vortrag der Lieder zeigende künstlerische Auffassung, was sich im Mädchenlied „Der Traum", sowie in der Cavatine aus der Oper „Santa Chiara" in bester Weise geltend machte. Fräulein Westhäuser weiß, daß in der Kunst ein Stillstehen den Rückschritt bedeutet; sie hat, seitdem wir sie zuletzt gehört, überraschende Fortschritte gemacht und ist dem hohen Ziele um ein Bedeutendes näher gerückt. Mit Auszeichnung muß auch der Frau Patzig, des Fräulein Gründahl und des Herrn F. Patzig gedacht werden, welche durch den Vortrag der Phantasie für Clavier, Cello und Aeolidikon vollgültige Beweise ihres Könnens ablegten. Der allezeit bewährte Männerchor der Liedertafel wußte durch volle Hingabe, urbedingte Schlagfertigkeit, erquickende Frische und wohlthuende Vertiefung den „Gesang der Troubadoure", das „Liebeslied" und die „Hymne" unter Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich vorzüglich zur Geltung zu bringen, wobei wir nicht unerwähnt lassen wollen, daß gerade mit dem letzteren Liede, das in vielen Auflagen unter den deutschen Männergesangvereinen des In- und Auslandes verbreitet ist, sich Herzog Ernst bei den deutschen Sängern einen ewigen Denkstein errichtet hat, denn jene erhabene majestätische Tondichtung dieses Fürsten zeigt so recht, wie sein Herz warm für alles Hohe und Schöne begeistert war. Ein nicht geringes Verdienst um dieses Concert hatte sich Frau Dr. Hassenstein durch den Vortrag einiger Gedichte, darunter „An die Ferne" und eines von Frl. Lina Reinhard verfaßten „Prologs" erworben. Denn während die übrigen Programmnummern uns den Verewigten in seinen Werken als Componisten vor Augen führten, zeigte Frau Dr. Hassenstein uns denselben als berühmten deutschen Dichter. Die Declamationen der Frau Dr. Hassenstein zeichneten sich durch deutliche Sprache und geschickte Modulation im Vortrag aus. Der Kunstgenuß, der den Besuchern geboten wurde, war in jeder Hinsicht ein großer. Den Veranstaltern sei deshalb auch an dieser Stelle gedankt.

Hannover, 23. December.

Die erste große Fluthwelle der heurigen Concerte ist verrauscht. Sie brachte viel, vielleicht quantitativ mehr als in andern Jahren, und der Musikfreund kann die seitherige Saison mit der Genugthuung überschauen, daß neben dem vielen Mittelmäßigen auch solche Leistungen vorliegen, die in das eigentliche Gebiet der Kunst hineinragen. In der letzteren Beziehung muß wohl in erster Linie die Hannover'sche Musikacademie genannt werden, die am 20. November unter der Leitung ihres eifrigen Dirigenten Herrn Capellmeister Frischen H. Berlioz' Requiem zur außerordentlich wirksamen Aufführung brachte. Das Werk war für unsere Stadt neu, und doch war allgemein im Publikum ein großartiger Erfolg zu constatieren, der neben dem wunderbaren Inhalte dieser Todtenmesse den ausgezeichneten choralen Leistungen, sowie der Mitwirkung des Hofopernsängers Cronberger aus Braunschweig und des hiesigen Kgl. Orchesters und nicht zum Geringsten Herrn Frischen zugeschrieben werden muß, der mit außerordentlichem Directions-Geschick dem bei dieser Messe in Thätigkeit gesetzten umfangreichen Apparate vorstand. Im Anschluß hieran erwähne ich gleich ein in dem neu erbauten Tivoli-Saale am 31. October gegebenes Concert unserer Königl. Capelle, bei deren Leitung sich die beiden Capellmeister Kotzky und Herner betheiligten; diese Aufführung brachte uns auch die Bekanntschaft eines neuen Werks, nämlich der Edur-Symphonie von Anton Bruckner, einer durch und durch genial angelegten Tonschöpfung, voll Kraft des Ausdrucks und Originalität der Gedanken. Der Kgl. Concertmeister Haenflein spielte bei dieser Gelegenheit mit durchgeistigter Auffassung die Spohr'sche Gesangsscene. Dieselbe Capelle gab am 23. November im Logenhause des Kgl. Theaters ihr erstes Abonnements-Concert, das außer der Mitwirkung der bekannten Sängerin Lillian Henschel u. A. Beethoven's „Achte" zum Inhalt hatte.

Großes Interesse beanspruchten wieder die von dem bekannten hiesigen Pianisten H. Lutter alljährlich veranstalteten Musikabende. Zwei an der Zahl, am 18. October und 16. November gegeben, boten in künstlericher Hinsicht dem Zuhörer reiche Anregung, die er sowohl dem abgeklärten und temperamentvollen Clavierspiel des Concertgebers verdankte, als auch den berühmten Gästen, nämlich der Frau Moran-Olden und dem Kammersänger Paul Bulß, die die vielseitig ausgestalteten Programme als mitwirkend bezeichneten.

Erfreulicher Weise hat die edle Kammermusik, die auch in den Lutter'schen Concerten zu Worte kam, in unserer Stadt die außerordentlichste Pflege erfahren. Nicht nur zwei Streichquartette, das Haenflein- und Riller-Quartett, beschäftigten sich damit, sondern außer dem seit Jahren bestehenden Kammermusikverein für Clavier und Blasinstrumente (Pianist Major, die Kgl. Kammermusiker Sobeck, Herbert ꝛc.) hat sich ein Trio-Verein — Concertmeister Beermann, Kgl. Kammermusiker Meinmann, Pianist Sichel — gebildet, und außerdem wurden von den Herren Pianisten Evers, Concertmeister Riller und dem Concertsänger Brune besondere Beethoven-Abende veranstaltet, worin eine Reihe der Violinsonaten des großen Meisters zu Gehör kamen. Dem bei allen Kammermusikaufführungen aufgewandten Eifer entsprach fast durchweg ein künstlerischer Erfolg. Aus der Menge der übrigen musikalischen Veranstaltungen verdienten noch ein trefflich ausgeführtes Concert der Singacademie (a capella-Chor, Dirigent C. Weigel), ein Concert des Gartenkirchenchors (Dir. Siecken), das uns mit Herzogenberg's reizvollem Weihnachtsoratorium bekannt machte, und die von dem Organisten Kohlmann in der Dreifaltigkeitskirche veranstalteten historischen Abende weitergehendes Interesse. Von auswärtigen Kunstkräften traten in der angebrochenen Saison in eigenen Concerten auf: Das Röthig-Quartett aus Leipzig, der Kgl. Domchor aus Berlin unter seinem Dirigenten A. Becker, der Tenor der Royal Opera in London, Ben Davies und der Violinvirtuos T. Nachez, die Pianistin E. Koch aus Berlin nnd der Concertsänger R. v. Zur-Mühlen, alle ohne Ausnahme unter wohlverdientem Erfolge.

A. Hartmann.

Magdeburg, 9. November.

Concert der Gesellschaft der Freunde im Hohenzollern-Saal. Selten haben wir von den musikalischen Veranstaltungen des obengenannten Vereins gehört. Mit dem heutigen, sehr umfangreichen Programm hat sich die Concertgesellschaft in der Fluth der Concerte erfolgreich behauptet. Mit Solovorträgen waren Herr Ludwig Piechler und Frl Gottlich (Gesang) beide vom hiesigen Theater und Herr Jacques Weintraub (Violine) betraut. Das Concert wurde mit der Dmoll-Clavier-Violin-Sonate von N. W. Gade eingeleitet. Besser wäre es aber gewesen, wenn man eine Novität oder einen „Beethoven" gewählt hätte. Herr Organist A. Brandt spielte den Clavierpart recht anerkennenswerth. Für den letzten Satz hätte es noch einiger Proben bedurft. Sehr gut bewährte sich wieder Herr Piechler mit Liedern von Schubert (Frühlingsglaube) E. Evers (Der todte Soldat). Das reizende Lied von H. Hofmann „Wenn du kein Spielmann wärst" hätte etwas weniger übertrieben im Ausdruck vorgetragen werden können. Vortrefflich gelang den beliebten Künstler „Das Stelldichein" von R. Schumacher. Frl. Göttlich hat uns heute Abend besser gefallen, als neulich bei der Aufführung der IX. Symphonie im Brand'schen Verein. Ihre Stimme eignet sich mehr für den Theater- und Concertgesang. Die Lieder von H. Hagen (Gute Nacht), M. Stange (Die Bekehrte) und das sehr schöne, empfindungsreiche „Blumenorakel" von H. Hofmann haben uns recht gefallen. Auch die Walzerscene aus der Oper „Annchen von Tharau" von demselben Componisten haben wir selten so rein und schön vernommen. Frl. Gottlich ließ sich noch zu einer Zugabe herbei. Herr Concertmeister Weintraub trug die bekannte Faust-Phantasie von P. Sarasate, eine Andande religioso von Fr. Thomé und zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim vor. Der Ton des Künstlers kam in dem kleinen Saale besser zur Geltung als neulich im Hofjäger. Statt der Faust-Phantasie hätten wir aber lieber ein klassisches Stück gehört. Herr Weintraub kann auf seinen Erfolg umsomehr stolz sein, als es ihm in kurzer Zeit gelungen ist, die Gunst des Publikums zu erringen. Der Begleiter Herr Organist A. Brandt hätte öfter etwas discreter sein müssen. Einen effectvollen Abschluß erhielt das Concert durch zwei Duette für Sopran und Bariton: „Still wie die Nacht" von C. Götze und „Altdeutscher Liebesreim" von E. Hildach. Herr Piechler und Frl. Gottlich trugen die beiden Werke vorzüglich vor und ernteten vielen Beifall.

11. und 25 November und 9. Dezember. Concerte des Tonkünstler-Vereins. Zwei Streichquartette von anerkanntem Kunstwerth umrahmten das Programm des vierten Vereins-Abends: Mozart's Dmoll- und Beethoven's Ddur-Quartett (Op. 18 Nr. 3). Beide Werke wurden von der Quartettgenossenschaft: Berber, Fröhlich, Trostdorf, Petersen, mit bekannter künstlerischer Intelligenz vorgetragen. Für den Gesangsvortrag war Frl. Bertha Eter, Herzogl. sächsische Hofopernsängerin gewonnen. Die Künstlerin trug zwei Lieder von Bungert („All' meine Herzgedanken", „Der Schumacher"), ein Lied von Chopin und „Aufträge" von R. Schumann in durchaus befriedigender Weise vor. Das Organ Frl. Eter's ist äußerst ergiebig auch der Vortrag der Künstlerin läßt nichts zu wünschen übrig. Lieder heiteren Inhalts sagen der Sängerin mehr zu.

Der V. Vortragsabend brachte das klangvolle Clavier-Trio in Fdur (Op. 18) von Saint-Saëns. Der erste Satz hat als Hauptmotiv ein schmachtendes Thema, welches zuerst vom Cello vorgetragen wird. Im II. Satze (A moll) tritt ein klagendes Motiv auf, während die I. Violine den Orgelpunkt auf a hat. Der Clavierpart dieses Satzes ähnelt auffallend dem von Brahms. Geistsprühend und effectvoll für die Ausführenden ist der Scherzo-Satz (Fdur). Mit einem energischen Allegro-Satz wird das Trio beschlossen. Die Herren Kauffmann (Pianoforte), Berber (Violine) und Petersen (Violoncell) trugen das Werk des genialen Franzosen ausgezeichnet vor. Das Programm enthielt außerdem das Streich-Trio in Cmoll (Op. 9 Nr. 3) von Beethoven und das Streichquartett von Haydn, beide Werke in trefflicher Ausführung. —

Im VI. Vortragsabend wurde ein neues Streichquartett von Curt Herold (Sondershausen) aufgeführt. Der Componist zeigt sich in diesem Werke, welches viel Verstandesarbeit enthielt, als pietätvoller Anhänger Beethoven's. Am besten hat uns das Scherzo gefallen, worin Dissonanz auf Dissonanz gehäuft ist. Da der Componist persönlich erschienen war, so kannte man an dem Clavier-Vortrage (Beethoven Sonate Op. 109) am besten heraushören, welchem Meister er das größte Interesse entgegen bringt. Die Sonate spielte Herr Herold durchaus correct, wie man es von einem tüchtigen Pädagogen gewöhnt ist. Erwärmen konnten wir uns aber an seinem Vortrage nicht. Gerade die letzten Sonaten Beethoven's verlangen ein weit entwickeltes Gefühlsleben. Wird diesem wichtigen Moment keine Bedeutung beigelegt, so kann der Spieler den Zuhörer auch nicht mit fortreißen. Der Künstler muß sich ganz als Mensch geben, um die innige Tonsprache eines Beethoven dem Hörer richtig zu vermitteln. Als tüchtiger Pianist bewährte sich Herr Herold in dem recht schwierigen Clavierpart des Cmoll-Trio (Op. 101) von Brahms. Herr Herold konnte mit seinem künstlerischen Erfolge durchaus zufrieden sein. Vielleicht entschließt sich die Concertdirection des Tonkünstler-Vereins, ein zweites Auftreten Herrn Herold's zu erwirken.

R. Lange.

München, Ende Dezember 1895.

IX.

Bevor dieses Jahr ganz zur Neige gegangen ist, muß ich Ihnen noch ein wenig vorplaudern, und hoffe, Sie auch gleich im neuen Jahre wieder begrüßen zu können . . . Die Münchener hatten diesen ganzen Monat über die d'Andrade itis, wie ich das zu nennen pflege, und waren ungeheuer bereit, diejenigen zu steinigen, welche ihrer Sinne Meister blieben. Darum fehlte nicht viel, und ich hätte auch unter die Märtyrer aufgenommen werden können, wenn auch nur unter die Märtyrer der Wahrheit, eine Art, welche keineswegs so selten ist heutzutage, wie immer gewinselt wird.

Also: ich gehöre nicht zu den d'Andrade-Begeisterten und bin so frei, das zu bekennen. Ich gehöre um seines „Don Juan" willen erst recht nicht dazu, denn in meinem Leben kann ich nicht glauben, daß Mozart sein reizendes Champagnerliedchen sich aus der Kehle des Sängers mittels Blitzzuggeschwindigkeit durch die Gehörnerven der Theaterbesucher gehaspelt dachte. Wenn man auch sogar sonst ziemlich verständige Leute nunmehr so weit brachte, daß sie überzeugt sind, d'Andrade sei etwas ganz Unerhörtes, so sehe ich doch keine Nothwendigkeit mir meine selbständige Beobachtung ebenfalls unterbinden zu lassen. Francesco d'Andrade's Stimme ist gewiß einschmeichelnd und weich, aber nichts weniger als „phänomenal". Daß der Sänger ein feiner, durch südlich anmuthige Liebenswürdigkeit einnehmender Mensch ist, kann mich nicht bestechen, seine künstlerischen Leistungen mit anderen als gerechten Augen zu betrachten. Niemand kann sagen, daß ich mit Otto Brucks glimpflich verfahre; er steht mir eben mit seinem Können zu hoch, um ihm auch nur das Leiseste hingehen zu lassen. Und da sage ich denn: wollte Brucks mit seinem großartig wunderbaren Material sich nur entschließen, seine Unarten abzulegen — er brauchte keine fünf Minuten, um d'Andrade für immer aus dem Feld geschlagen zu haben. Das wurde mir am klarsten, nachdem in den „Nelusco" des Herrn Brucks und danach den d'Andrade's in Meyerbeer's „Afrikanerin" kennen gelernt hatte. Uebrigens war die Vorstellung am Abend des zweiten Weihnachtfeiertages überhaupt nicht so fertig ausgeglichen, wie wir das gewöhnt sind. Milka Ternina war als „Donna Anna" im ersten Act durchaus nicht gut disponirt, und die „Donna Elvira" der Frau Pauline Strauß de Ahna ist an und für sich eine Ohrenbeleidigung. Ich

weiß nicht, die Dame hat eine so ganz merkwürdige Stimme; mir macht sie immer den Eindruck wie eine kratzende Feder, welche ein beharrliches Haar mitzieht. Allerdings behauptet man, sie habe sich an ihres Gatten „Freihild" die Stimme verdorben. Aber dann brauchte sie doch nicht so geradezu ehrfurchtgebietend unsicher zu sein, und den ganzen Abend zu spät oder zu früh zu kommen. —

Als vollendeter Mozart-Sänger bewährte sich nur unser ganz einziger Heinrich Vogl. Sein „Don Octavio" söhnte mit dem ganzen Abend aus, und so bewältigend ist dieses wahrhaften Künstlers Zauber, daß ganz entschiedene „Vogl"-Rufe sich deutlich durchdrangen, als am Schlusse die blinde Vergötterung „d'Andrade" — strampelte. Ich kann gar wohl begreifen, daß sogar die Berliner, bei welchem doch sonst alles besser ist, außer sich sind über unseren Heinrich Vogl. Alle Berichte, welche ich von dort erhalten, schwelgen in Entzücken, und ich finde die eine Bemerkung nur natürlich: „Um dieses märchenhaften Sängers willen ziehe ich noch nach München".

Der Komthur Herrn Heinrich Wiegand's war wieder so tüchtig wie alle von diesem Sänger gebotenen Leistungen. Theodor Bertam's „Leporello" hätte dürfen beweglicher und überhaupt mehr dem Character der Rolle angepaßt sein. Alfred Bauberger als „Masetto" war abermals ein Schritt vorwärts im Streben dieses schönbegabten Sängers. Sonderbar kam mir Fräulein Hanna Borchers als Zerlina vor: sie sang ihre Rolle, so weit sie dieselbe schon konnte, italienisch, den Rest deutsch. Die Sängerin ist ja niedlich und anmuthig, aber sie sollte doch mehr Abwechslung bringen; immer nur die zierlich-kokette Fräulein Borchers — es steht ihr ja allerliebst, aber es kann Einem auch zu viel werden. —

Als d'Andrade sein Ständchen „da capo" sang, that er das auch deutsch, und falls Ihnen dafür eine Bezeichnung fehlen sollte, so will ich Ihnen die hier dafür grassirende verrathen: „Das war wieder eine seiner geistreichen Ueberraschungen". Je nun — ich habe für „Blender" durchaus keine Neigung, wenn ich sie hinter den Coulissen als Menschen auch ganz gerne mag. Keine Secunde kann man zweifeln, wem allein die Krone gebührt, wenn man Vogl und d'Andrade miteinander hört. So gut mir des Letzteren „Wolfram" im „Tannhäuser" gefiel, so ärgerlich machte er mich als „Nelusco" und „Don Juan", denn da ließ er die Absicht merken, und was das thut ist in Goethe's „Tasso" zu finden

P. M. R.

Prag, 30. December.

Das Concert des Conservatoriums, in dem Beethoven's Fdur-Symphonie zu vorzüglicher Wiedergabe gelangte, war dieses Umstandes wegen eine hochwillkommene Production, welche die Freunde und Kenner der Kunst vollkommen zufrieden stellte. Was wir aber dann noch, außer der ersten Symphonie für Orgel und Orchester von Alex. Guilmant, die viel des Interessanten enthielt, hörten, war von recht fraglichem Werthe. Da war die Ouverture „In der Natur" von Anton Dvořák, an welcher einzig und allein der Titel poetisch und verheißend erschien; die Composition selbst enthielt nichts von dem, was der Titel versprach; sie erwies sich als jeder tieferen Bedeutung und jeden Gehaltes an Gedanken bar, als phantasie- und geistlos, weil sich durch ihre Formen keine fest ausgeprägte, bedeutende künstlerische Individualität ausspricht und sie präsentierte sich überhaupt als das, was in ästhetisch-technischem Wortsinne als „Arbeit" bezeichnet wird, die wohl rein äußerlich interessirt, aber vollständig kalt läßt — formgewandte Kopfarbeit. Wir überlassen mit Freuden dieses Opus der Menge so wie den Verehrern des Componisten zu beliebiger Verhimmelung, unter denen sich so Mancher befindet, dessen Stylübungen in einem nicht näher zu bezeichnendem Jargon „verfaßt", beim Lesen denselben Eindruck machen, als wäre soeben Jemand auf der Gasse überjahren worden. Ein solcher in Schriftstellerei und Kritik pfuschende Banause ist so der richtige Typus des unberufenen Schrift- will sagen des berufenen Zeitstehlers, der Blech schreibt. Ferner „Volkstänze im Kammerstyl für Streichorchester" von Emanuel Chvála. Es bleibt räthselhaft, was der Autor mit diesem Opus wollte, welchen künstlerischen Zweck er damit eigentlich verfolgte. Die schwerfällige, steifleinene Rhythmik dieser Composition hat mit den typisch-characteristischen lebens- und ausdrucksvollen Rhythmen von Volkstänzen gar nichts, und die verwischte Melodik in der genannten Composition mit den frischen, eigenartigen Melodien volksthümlicher Tänze fast nichts gemein; die Frische und Lebendigkeit der Volkstänze ist in dem Chvála'schen Opus abgetönt in ein fahles Grau. Diesen „Volks"-Tänzen, ausgeführt im Frack, Claque und Lackstiefeln, gegenüber, die eigentlich in langweiligem Styl geschrieben sind, ist also die Frage vollkommen berechtigt, wozu eigentlich das Ganze dienen soll. Außerdem sieht man es dieser Composition deutlich an, wie schwer und mühselig dem Autor die Arbeit wurde. Das Orchester, unter Dir. Bennewitz' Leitung, spielte diese sogenannten aus dem Volksthümlichen in die aschgraue Unmöglichkeit übersetzten, transplantirten „Volkstänze" mit einem künstlerischen Eifer, der wahrlich einer besseren Sache würdig gewesen wäre; alle Meisterschaft des Dirigenten und das vollendete Spiel der Zöglinge waren an eine in innerster Wesenheit künstlerisch werthlose Sache verschwendet. Schade um die Zeit. In Beethoven's „Sechster" befanden wir uns mit ganzer Seele thatsächlich „In der Natur"; hier schlug nicht ein leeres Spiel tönend bewegter Formen an unser äußeres Ohr und nur an dieses; hier strömte uns der Odem der Natur erhebend und befreiend in's Herz; der Humor des großen genialen Meisters erfrischte uns wieder wie der Bergquell. Nur im Vorbeigehen möchte ich die Bemerkung hinzufügen, daß nur entschiedene Griesgrämlichkeit — also der diametrale Gegensatz des Beethoven'schen Humors — die „Naturstimmen" im Andante dieser Symphonie mißverstehen und falsch „deuten" kann. Die Hörer lohnten den Dirigenten, Dir. Bennewitz, der seine Aufgabe stets mit künstlerischem Ernste erfaßt und mit bewunderungswürdigem Verständnisse durchführt, durch reichen, stürmischen Beifall. In letzter Zeit tauchten bei uns hier Gerüchte auf, daß Dir. Bennewitz von seinem Posten zurückzutreten beabsichtige, daß er das Dirigentenscepter, das er mit souverainer Meisterschaft geschwungen, niederlegen wolle. Zu unserer und zur großen Befriedigung des gesammten Prager musikliebenden Publikums erwiesen sich diese Gerüchte als völlig unbegründet und wir können der Hoffnung leben, daß Dir. Bennewitz seine Kraft fernerhin den Interessen unserer Musikhochschule und somit der Kraft widmen werde und daß seine reiche musikpädagogische Erfahrung, sein gründliches und umfassendes Wissen, nach wie vor unserem Institute, das er stets auf der Höhe der Zeit zu erhalten bemüht war, zu statten kommen werden.

Das Concert des Claviervirtuosen C. Slavkovsky erfreute sich der besonderen Gunst des Publikums, die sich durch zahlreichen Besuch und durch reiche Beifallsspenden kund that. Das Programm war mit echt künstlerischem Geschmacke zusammengestellt. Der Concertgeber spielte mit Conservatoriumsprofessor Hans Wihan, dem Violoncellomeister, eine dreisätzige Sonate von Heinr. Kaán, Op. 9. Das Zusammenspiel der Künstler war von glänzendem Erfolge begleitet. Slavkovsky selbst trug hierauf die Phantasie in Cmoll, die Gigue aus der Gdur-Suite von Seb. Bach und die Beethoven'sche Sonate Op. 111 vor, die, wie alle Werke aus der letzten Periode dieses Genius, die unmittelbare Verkörperung des Höchsten, des Göttlichen ist, das in des Menschen Brust lebt; ferner die „Abegg-Variationen" von Schumann, die selten öffentlich gespielt werden und durch deren vorzüglichen Vortrag uns Slavkovsky zu besonderem Danke verpflichtet, außerdem noch die Schumann'sche Novelette in Ddur, ein „Liebeslied" aus Op. 7 von Suk, die „Walzer-Caprice" Op. 37 Nr. 1 von Grieg und zum Schlusse die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt. — Die Vielseitigkeit vereint

mit Gründlichkeit künstlerischen Verständnisses, die jeder characteristischen Styleigenart gerecht zu werden vermag, sowie die Gediegenheit und Bravour der Technik Slavkovsky's fanden die vollste Anerkennung der Hörer, welche den geschätzten Künstler und vielbegehrten Lehrer des Clavierspiels nach jeder einzelnen Nummer und am Schlusse des genußreichen Concertes stürmisch und wiederholt hervorriefen. Frl. Hedwig Wallried und Frl. Marie Soukup trugen Lieder vor, die ebenfalls mit Beifall aufgenommen wurden; die Clavierbegleitung der Gesänge besorgte Frau Picka.

In dem Concerte des **Privatvereins** (zur Unterstützung der Hausarmen Prags) lernten wir einen illustren Gast in seiner Doppel-Eigenschaft als Componist und Dirigent kennen und schätzen, Se. Durchlaucht der **Fürst Heinrich XXIV.** zu Reuß-Köstritz leitete seine dreisätzige Symphonie in C moll, welche das Interesse der Hörer in so hohem Maße befriedigte, daß diese dem Werke reichen, wohlverdienten Beifall zollten. Das Conservatoriumsorchester, das in dem alljährlichen Concerte des „Privatvereins" mitwirkt, spielte, unter Dir. Bennewitz' Leitung, die Ouverture, welche den Titel trägt: „In der Natur" von A. Dvořák und das geistvolle Scherzo aus der viersätzigen Suite „Roma" von Bizet, vollkommen, feinst nüanciert, getragen von echt künstlerischem Geiste und Schwunge wie immer. Dir. Bennewitz erntete reichen Beifall.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Moskau. Theater Solodownikow. Italienische Oper. Die berühmte „schwedische Nachtigall", Sigrid Arnoldson, ist wieder zu der Stätte ihrer ersten Triumphe zurückgekehrt. Am Sonnabend debütirte sie als Rosine im „Barbier von Sevilla" vor vollständig ausverkauftem Hause. Das Publikum empfing seinen Liebling mit stürmischen und herzlichen Ovationen. Zahllose Hervorrufe, reiche Blumenspenden, unendlicher Beifall wechselten den ganzen Abend mit einander ab und erreichten ihren Höhepunkt nach der Pianofortescene, während welcher Frau Arnoldson den Walzer aus „Dinorah", das „Echo" von Eckert und „Ssolobei" in russischer Sprache so vollendet schön vortrug, wie eben nur sie zu singen versteht. Es schien uns, als habe ihre weiche sammetartige Stimme, die Niemand vergißt, der sie einmal gehört, noch an Fülle und Wohlklang gewonnen, seitdem Sigrid Arnoldson im Jahre 1886 als blutjunge Kunstnovize in Moskau zum ersten Male die Bühne betrat, um von hier aus ihre stolze Ruhmesbahn zu beginnen, die sie heute wieder zu uns zurückgeführt hat. Sie steht in der Blüthe ihrer Jugend, ihrer Schönheit und ihrer Kunst. —n.

— W. Burmester wird nach seinem Dresdner Auftreten sofort nach England abreisen, um daselbst eine Tournée von dreißig Concerten zu absolvieren.

— Martin Plüddemann veranstaltet in Leipzig am 31. Jan. Abends $7^1/_2$ Uhr in Roth's Saal einen Balladen- und Lieder-Vortrag mit eigenen Tonwerken. Hervorragende Sänger aus Berlin und Darmstadt sind dafür gewonnen. — Wer sich für die neuere Entwickelung der deutschen Ballade in der Musik interessirt, findet Eintrittsprogamme für das vor geladenem Publicum stattfindende Concert in der Buchhandlung von G. Fock, Neumarkt 40.

Vermischtes.

— Montreux. Joachim-Concert am 21. Nov. 1895. Bei überfülltem Saale und vor einem enthusiastischen und gewählten Publikum fand dieses erfolgekrönte Concert statt. Joachim, der große und trotz seiner 64 Jahre immer noch junge Violinist, ist nach Montreux gekommen, nicht allein um der musikalischen Welt einen auserlesenen Genuß zu bereiten, sondern auch um derselben ein unvergeßliches Beispiel zu geben. Er spielte Beethoven, Spohr und Bach und ließ diesen Meistern Gerechtigkeit widerfahren, selbst in den kleinsten Einzelheiten. Mit seinem meisterlichen Bogenstrich, mit vornehmen und männlichen Empfinden ließ er dem Beethoven'schen Concerte eine Ausführung zu Theil werden, die ihn vortheilhaft von allen seinen Collegen auszeichnet. Sein Adagio von Spohr war ein bewunderungswürdiger elegischer Gesang, sein Präludium und Gavotte von Bach eine classische Wiedergabe, der er auf frenetisches Verlangen der Zuhörerschaft ein Bourée von Bach hinzufügte. Da, wo andre Künstler Stücke darbieten, deren Werth oft äußerst zweifelhaft ist, bleibt Meister Joachim ein getreuer Anhänger der Classicität. Er gestand uns, daß die hochgradige Begeisterung des Publikums ihn sehr erfreut habe. Wir wiederholen ihm aufrichtigen Dank für die kostbaren Stunden, die er uns erleben ließ. Wenn wir einige Worte des Lobes an den Dirigenten, Herrn O. Jüttner richten, so sind wir nur Joachim's Dolmetsch, welcher seine hohe Befriedigung über dessen Können aussprach. In der That hat das Orchester sehr gut begleitet und glänzte in Schumann's Dmoll-Symphonie und in Stücken von Wagner und Saint-Saëns. Wir beglückwünschen Herrn Jüttner ob seiner ganz außergewöhnlichen Directionsgabe.

— Hannover. Zweiter Trio-Abend der Herren Hofconcertmeister C. Beermann, königlicher Kammermusiker A. Steinmann und Capellmeister W. Sichel. Das Concert eröffnete ein Trio von R. Kahn, wobei der Componist, Lehrer an der königlichen Hochschule in Berlin, in mustergiltiger Weise die Clavierpartie ausführte. Das mit vielem Klangreiz ausgestattete, für die Saiten-Instrumente äußerst dankbare gehaltene Werk bewegt sich in Brahms'schen Bahnen. Das soll ihm jedoch nicht als Fehler angerechnet werden, um so weniger, als die musikalische Erfindung darin nie stockt, und, wenn sie sich auch besonders ergiebig in gefühlssatter Lyrik äußert, nie aufhört, interessant zu sein. Das am Schlusse des Abends gespielte Trio von N. W. Gade, mit zwei stimmungsvollen Allegrosätzen, sah Herrn Sichel am Flügel, einen Pianisten mit durchaus zuverlässiger Technik, modulationsreichem Anschlag und musikalischer Intelligenz. Im Bunde mit Herren Beermann und Steinmann kam bei sauber geglättetem Zusammenspiel auch dieses Trio zu bester Geltung. An Instrumentalsachen enthielt das Programm dann noch Beethoven's Kreutzer-Sonate. Die von Herrn Beermann angebrachten markigen Accente sind vorzüglich am Platze, könnten aber zuweilen mit mehr Wohllaut in Erscheinung treten. Die Gesammtwirkung war wohl am vollendetsten im letzten Satze. Nun hätte ich endlich noch über eine mitwirkende Sängerin zu berichten, über Fräulein M. Haas aus Mainz. Ihre Stimme, ein ausgeprägter Alt, besitzt Fülle und Wohllaut in nicht gewöhnlichem Maße. Eine ausgezeichnete Schulung, vermöge derer die Sängerin ihr Organ universell beherrscht und jedem seelischen Ausdrucke dienstbar zu machen versteht. Temperament und ausgeprägter musikalischer Sinn lassen Fräulein Haas, die damit reich begabt ist, in bedeutsamen Lichte erscheinen. Ihre Liedergaben, Compositionen von Schubert, Weber, Wagner, Raff, Leßmann, Dorn fanden daher laute Anerkennung, was für die Sängerin Veranlassung genug war, Schubert's entzückende „Forelle" in reizvoller Interpretation zugegeben. In Herrn Sichel, der sich eines Steinway-Flügels aus dem Magazin von W. Gertz bediente, besaß sie einen feinfühligen Begleiter.

— Leipzig. Im Salon von Professor Martin Krause gab Herr Arthur Friedheim vor zahlreichen Kunstfreunden einen Clavierabend, in dem er ausschließlich Liszt'sche Compositionen vortrug. Der Künstler, hier seit zehn Jahren als einer der vorzüglichsten Lisztinterpreten hochgeschätzt, spielte mit wahrhaft überraschender Vollkommenheit, die so recht ihn als den berufenen Lisztjünger kennzeichnete. Von den zwölf großen Etuden Liszt's spielte Friedheim die Abendharmonien, die Irrlichter und die F moll-Etude. Wundervoll gelang Bénédiction de Dieu, jenes unübertreffliche Gebet des Altmeisters, wo er warm und innig, erhaben und tief Gott seine menschliche Verehrung ausspricht, und die erste Legende, die Vogelpredigt, in der die characterische Nachbildung von Vogelstimmen mit einer ernsten, getragenen, in der tiefen Lage pathetisch erklingenden Melodie verquickt ist. Die beiden Glanznummern des Programms waren die H mollsonate, sowie die Joachim gewidmete 12. Rhapsodie, die man wohl selten in solcher Größe der Auffassung gehört hat. Außerordentlich war der von diesen Meisterleistungen geweckte Enthusiasmus.

— Das „Salzburger Volksblatt" schreibt gelegentlich einer dort vor einem Lustspiel aufgeführten Ouverture: „Die unter Herrn Stefanides bewährter Leitung zur Aufführung gebrachte Ouverture zu Shakespeare's Lustspiel „Was Ihr wollt" von Karl Heß-Dresden fand rauschenden Beifall. Es ist ein Werk, das dem Compositionstalent des Autors ein glänzendes Zeugniß ausstellt und ist namentlich die Instrumentirung von einer Klangschönheit, die ihre effectvolle Wirkung nicht versagt".

— In Paris hat das Auftreten der Patti 30,000 Fr. eingetragen, aber der künstlerische Erfolg war unter dem Gefrierpunkt. Man applaudirte nach einem Augenblick peinlicher Stille aus Höflichkeit, und nun sicherte sich die Patti geschickt einen Rückzug, indem

sie eine ihrer bewährtesten Nummern zugab, das Liedchen „Si vous n'vaviez rien à me dire“ von der Baronin Rothschild, mit dem sie sich vor bald dreißig Jahren eine Marquisenkrone ersang. Sogar ihre alten Verehrer sind der Ansicht, die Patti habe Unrecht, ihren früheren Ruhm durch solche Experimente zu beeinträchtigen. Die Schloßherrin von Craig Nos hat es ja auch gar nicht nöthig.

— Ulm, 15. Januar. Der vom Privatorchesterverein gestern Abend in der Tuchhalle veranstaltete Kraſſelt-Abend war vom besten künstlerischen Erfolge begleitet. Das Zusammenspiel der vier Künstler, welche unter dem Gesamtnamen des Münchener Kraſſelt-Quartetts bekannt sind (Alfred Kraſſelt, Max Kämpfert, Hans Moosmüller und Heinrich Warnke), war herrlich. Das Ddur-Quartett von Haydn, welches das Concert eröffnete, kam mit seinen lieblichen Weisen durch den formvollendeten Vortrag zu schönster Geltung. Reizend sind die Schubert'schen Variationen aus dem D moll-Quartett, besonders wenn die Ausführung ein so abgerundete und fein nüancierte ist wie hier. Das C dur-Quartett von Beethoven ist ein großartiges Werk, in welchem man mit Ehrfurcht das Geisteswehen unseres größten Musikheros zu spüren vermeint. Die vier Künstler wurden durch glänzende technische Wiedergabe, sowie durch durchgeistigte musikalische Auffassung dem Meisterwerk in vollem Maße gerecht. Um zu den solistischen Darbietungen überzugehen, so zeigte sich Hr. Heinrich Warnke als trefflicher Cellist, der sowohl mit Nocturno von Chopin wie mit Mazurka von Popper wohlverdienten Beifall erntete. Herr Alfred Kraſſelt wurde gleich bei seinem Auftreten durch lebhaftes Händeklatschen begrüßt, so sehr hatte er bei seinem vormaligen Erscheinen verstanden, sich die Gunst der Zuhörer zu erringen. Die Zigeunerweisen von Sarasate, die er mit brillanter Technik und hinreißendem Feuer vortrug, hatten denn auch eine zündende Wirkung, welche ihn veranlaßte, als Dreingabe eine allerliebste Composition zu spenden, die durchweg mit gedämpftem Ton gespielt wurde. Wir mußten auf's Neue den wunderbar schönen und vollen Klang, die haarscharfe Reinheit, die großartige Technik, sowie speciell das köstliche, kaum je in gleicher Vollendung gehörte Staccato des Künstlers anstaunen. Herr Director Schützky hat sich durch die Veranstaltung dieses Concerts den Dank aller das vornehme Genre der Kammermusik schätzenden hiesigen Kunstfreunde erworben.

— Zwickau. Rückblick auf die im Jahre 1895 in der Zwickauer Marienkirche abgehaltenen 48 Orgelvorträge. Am 10. September 1895 eröffnete ich als Nachbildung der Ulmer Orgelvorträge durch Joh. Graf die Reihe hiesiger Vorträge. Es fanden 1893 sechszehn, 1894 sechsundvierzig und im vergangenen Jahre achtundvierzig, zusammen hundertundzehn statt. Im Jahre 1895 kamen zum Vortrage: Choral- und Lied-Figurationen, Variationen, Concerte, Andante's, Fugen, Präludien und Fugen, Toccatas, Sonaten, Duos und Arien. An den Vorträgen betheiligten sich außer dem Unterzeichneten die Herren: Müller, Georgi, Gärtner, Haubold-Bergen, E. Kretzner-Schneeberg, Arnold-Schneeberg, Roth-Schneeberg, Reinhold-Schneeberg (Orgel); Sättler, Richter, Schmidt-Löbtau (Violine, Viola); Steindel-Chicago, Böhm, Schubert (Cello), Hausmann (Posaune), sowie die Damen: Fräulein Näser, Brühl, Schütze-Bockwa, Heß-Crimmitschau (Sopran) und Herr Feustel (Baryton). Auch im Jahre 1896 sollen die vorzüglichsten Werke der alten und neuen Schule vorgeführt werden. Es wäre erfreulich, wenn sich recht viel Kunstjünger an den Aufführungen betheiligen wollten und das verehrte Publikum den Vorträgen, zumal diese gratis gewährt werden, ein noch regeres Interesse als zeither entgegen brächte.

Türke.

Kritischer Anzeiger.

Elnicko, J. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung. Op. 15. Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Die Themen dieser Composition sind ungünstig erfunden, ganz abgesehen von den bedeutenden Längen des letzten Satzes. Die vorhergehenden Compositionen des Autors versprachen mehr. Wir können uns mit dem Concert nicht recht befreunden.

Kahn, Robert. Zwiegespräch der Elfen. Op. 21, Nr. 3. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

— Acht Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Lieder Robert Kahn's verrathen ein bedeutendes Talent. Wundervoll ist das Lied „Die Morgensonne funkelt“ mit seiner harfenartigen Clavierbegleitung und einschmeichelnd ist der „Nachtgesang“ (Göthe). Ein sehr dankbares Concertstück wird das Elfengespräch werden. Die Compositionen Kahn's verdienen wegen ihrer edlen Melodik durchaus Beachtung.

Stöving, P. Derwisch-Tanz für Violine und Pianofortebegleitung. Op. 8. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Ein sehr dankbares, aber schweres Vortragsstück. Was andere Compositionen an Originalität vermissen lassen, hat diese rhythmisch und musikalisch fast im Uebermaß.

Kaun, H. Drei Gesänge für eine tiefe Singstimme (Baß oder Bariton) und Pianofortebegleitung. Op. 10. Leipzig, F. Schubert jr.

Lieder traurigen Inhalts. Die Situationen sind musikalisch überall richtig getroffen. Alle Gesänge verlangen aber einen durchaus musikalischen Sänger..

Godard, B. Fantasie en trois parties pour Piano. Op. 43. Berlin, N. Simrock.

Von dieser suitenartigen Phantasie ist der III. Satz (Scherzo-Finale) der schwerste. Er erfordert eine vollständig ausgeglichene Octaventechnik. Mehr in Form einer Etude, ist das Intermezzo (Gmoll) gehalten. Eine großartige Ballade eröffnet diese Suite. Wir können diese Stücke bessern Spielern nur empfehlen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Leipzig, 18. Jan. Motette in der Thomaskirche. Zur Feier des 25. Gedenktages der Wiedererrichtung des Deutschen Reiches. „Singet dem Herrn ein neues Lied“, doppelchörige Motette für Soli und Chor in zwei Theilen von Joh. Sebastian Bach. — 19. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herrn, meine Seele“, für Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach. — 25. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft“, Psalm 21, für Solo und 8stimmigen Chor von Grell. „Es sollen wohl Berge weichen“ von Rust. — 26. Jan. „Recordare“ und „Confutatis“ aus dem Requiem für Solo, Chor und Orchester von Mozart.

Nordhausen, 6. November. Erstes Symphonie-Concert der Stadt-Capelle. Symphonie Gdur von Haydn. Concert für Violine von Vieuxtemps. Ouverture „Hebriden“ (Fingalshöhle) von Mendelssohn. Faust-Phantasie für Violine von Wieniawski. Tonbilder aus „Aida“ von Verdi.

Nürnberg, 6. November. Lieder: Allerseelen von Schubert; Da lieg' ich unter den Bäumen von Mendelssohn; Die Soldatenbraut von Schumann. Variationen in Fdur von Beethoven. Lieder: Wiegenlied von Rheinberger; Guter Rath von Jahn; Auf dem See von Steuer. Lieder: Frühlingslied von Ullrich; Abschied von Hutter und Wahre Liebe von Maier. Das Meer von Steuer. Nr. 3 aus „Erotikon“ von Jensen. Volkslieder: Vespergesang (Russisch); Wildente (Böhmisch); Braun Meidelein (Altdeutsch). — 25. November. II. Concert. Adelaide von Beethoven. Claviersolo: Zwölfte ungarische Rhapsodie von Liszt. Vier Lieder aus der „Winterreise“: Rückblick; Auf dem Flusse; Der graue Kopf; Frühlingstraum von Schubert. Claviersolo: Venezia e Napoli von Liszt. Lieder mit Clavierbegl.: „Ich grolle nicht“; Widmung von Schumann; „Lehn' deine Wang“; Am Ufer des Flusses, des Manzanares von Jensen. Clavier-Solo: Faustwalzer von Liszt. Lieder mit Clavierbegleitung: Bitte; „Laß mich dein Auge küssen“ von Fielitz; Heimliche Lieb und Erinnerung von Hutter und Röslein von Sommer. (Concertflügel J. Blüthner.) — 28. November. Concert. Claviervortrag: Sarabande von Hiller; Rondo A dur von Beethoven. „Mir ist so wunderbar“, Quartett mit Clavierbegleitung aus „Fidelio“ von Beethoven. Lieder: Waldesgespräch von Schumann; Zwischen uns ist nichts geschehen von Zarzycki und Unter'm Machandelbaum von Holländer. Quartette: In der Marienkirche; When the first summer bee von Loewe. Lieder: Heimliche Liebe von Hutter; Zwei Rosen von Jahn; Der Hildago von Schumann. Arie des Pagen aus „Figaro's Hochzeit“, „Neue Freuden, neue Schmerzen“ von Mozart. Quartette: Wanderlust und Sonnenschein von Spohr. Claviervortrag: Märchen von Steuer und Etude, Esdur von Rubinstein. Spirito santo, Legende von Loewe. Böhmisches Liederspiel, Quartett mit Clavierbegleitung von Schauseil. (Concertflügel Steingräber und Söhne.)

Oschatz, 17. Nov. Phantasie (Emoll) für Orgel von Seifert. Arie „In deine Hände befehl' ich meinen Geist“ von J. Seb. Bach. Litanei für Alt mit Orgelbegleitung von Schubert. Adagio Hmoll Op. 5 von Corelli. Larghetto aus dem Violinconcert Gdur Op. 61 von Beethoven. Präludium und Fuge in D für Orgel von Dubois. Arie zum Todtensonntag für Alt mit Violine und Orgelbegleitung von Ueberlée. Allemande aus der Suite für Violine und Orgel

(Cmoll) von Rheinberger. Air auf der G Saite von Joh. Sebastian Bach. Für Orgel: Canon (Asdur) und Cortège funêbre (Trauerzug) von Dubois. Für Alt mit Orgelbegleitung: Sei still von Raff und Abendlied von Reimann.

Prag, 27. November. Op. 54. „Schicksalslied", (Gedicht von Friedrich Hölderlin) für gemischten Chor und Clavier von Brahms. Französische Volkslieder, für gemischten Chor a capella: „Schönste Griseldis" und „O komm', mein Kind, zum Wald hinein". Aus dem Requiem, Op. 53, für Solostimmen, gemischten Chor und Orgel: „Recordare": „Agnus Dei" von Wallnöfer. Op. 47. „Gesangsscene", für die Violine von Spohr. Op. 29. „Zum Tanz", Gedicht von Theodor Souchay von Krug. Op. 198. „Frühlingsjubel", Gedicht von Alfred Muth von Raff. Geistliche Gesänge für Solostimmen, gemischten Chor und Clavier: Op. 38. „Gottes Güte" und „O wunderbares tiefes Schweigen" von Volkmann. Für die Violine: „Rêverie" von Vieuxtemps; „Tarantelle" von Sauret. Schniter-Chor aus Herder's „Entfesseltem Prometheus", für gemischten Chor und Clavier von Liszt.

Strassburg, 9. November. Concert des Männergesangvereins. Trauerode auf den Tod Kaiser Friedrichs, Dichtung und Musik von Zöllner. „Wörth", Dichtung von Puttkammer. XX. Psalm von Palestrina. Motette von Mendelssohn. „Am Kaiser Friedrich-Denkmal in Wörth", Dichtung von Vulpinus, Musik von Hilpert. Lieder: Canzonetta von Rosa; Am Grabe Anselmos von Schubert; Volkslied aus Ungarn von Zerlett; St. Odilia von Hilpert. Das deutsche Lied von Kalliwoda.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Orchester-Werke,

welche bereits zu verschiedenen Malen mit grösstem Erfolge zur Aufführung gebracht wurden.

Busoni, F. B., Op. 25. Symphonische Suite. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Gigue. Nr. 4. Langsames Intermezzo. Nr. 5. Alla breve. (Allegro fugato.) Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Cherubini, Luigi, Concert-Ouverture. Componirt für die philharmonische Gesellschaft in London im Jahre 1895. Bisher unveröffentlichtes nachgelassenes Werk. Herausgegeben von *Friedr. Grützmacher*. Orchesterpartitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

Cornelius, P., Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad". Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 18.— n.

Draeseke, Felix, Op. 12. Symphonie in Gdur. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture Ddur. Partitur M. 7.50. Orchester-Stimmen M. 10.—.

Liszt, Fr., „Hirtengesang an der Krippe", aus dem Oratorium „Christus". Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

Liszt, Fr., „Marsch der heiligen drei Könige", aus dem Oratorium „Christus". Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 11.25 n.

— Ouverture zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth". Partitur M. 3.— n. Orchester-Stimmen M. 6.— n.

— Marsch der Kreuzritter aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth". Partitur M. 4.50 n. Orchester-Stimmen M. 8.50 n.

Metzdorff, R., Op. 17. Symphonie Fmoll. Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 30.— n.

Raff, J., Op. 103. Jubel-Ouverture. C. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 12. – n.

Rubinstein, A., Op. 40. Symphonie Nr. 1 (F dur). Partitur M. 13.50 n. Orchester-Stimmen M. 19.50 n.

Schumann, R., Op. 74. Spanisches Liederspiel. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 7.50 n.

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concert-Ouverture. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.50 n.

Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Cassa.

An die Stahlwaaren- und Waffenfabrik

C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

800 Arbeiter. Filiale in Eger, Böhmen.

Briefmarken aller Länder nehme in Zahlung.

Gesetzlich geschützt. Nur bei mir zu haben. „Magnetische Klingen".



Unterzeichneter, Abonnent der „Neuen Zeitschrift für Musik", ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 412, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasirmesser-(Silber-)Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolirte Elfenbein-Imit., hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankirt zu retourniren oder **Mark 1.30** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): *Unterschrift (leserlich):*

Jedes Messer ist gestempelt mit meiner beim Patentamte eingetragenen Garantie-Marke:



Erstes wirkliches Fabrikgeschäft am Platze, welches ausser an Grossisten und Detaillisten auch direct an Private versendet, und zwar alles zu Engros-Preisen.

„Auf Wunsch sämmtliche Taschen- und Rasirmesser sowie Scheeren etc. ohne Preiserhöhung magnetisch."

Neuestes illustrirtes Preisbuch meiner sämmtlichen Fabrikate versende umsonst und portofrei.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7[1].

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiezek in Prag.

Zu Liszt's symphonischer Dichtung „Hamlet".

Aus „Franz Liszt als Künstler und Mensch"

von **Lina Ramann.***)

Eine der eigenthümlichsten Schöpfungen Liszt's ist sein „Hamlet" (Nr. 10). Der Meister übergab ihn der Oeffentlichkeit ohne Vorbemerkung und ohne jedes andere Programm als seinen Titel, womit weitere Erklärungen gewissermaßen abgelehnt sind. Er selbst hat ihn nur ein Mal einige Monate vor seinem Tode (Tonkünstler-Versamml. 1886) als Orchesterwerk gehört, wie überhaupt derartige Aufführungen unbekannt geblieben sind. Auch von musikalisch-ästhetischen Analysen liegt nichts vor.**) In Folge dieser mangelnden Andeutungen ist die Frage frei gegeben: ob das „To be or not to be" oder ob die Entwickelung des Wesens Hamlet's, verbunden mit den seinen Geist immer tiefer verstrickenden Vorgängen, wie Shakespeare's Drama sie darstellen, symphonische Interpretation gefunden hat: denn eine Wiedergabe des Dramas wie die des Göthe'schen „Faust" durch die „Faust-Symphonie", dürfte ebensowohl außerhalb des Stoffes, wie außerhalb der Form eines noch dazu in sich gedrängten Einsätzers — Liszt's „Hamlet" umfaßt nur 50 kleine Partiturseiten — liegen, womit diese dritte Annahme sich von selbst aufhebt. Anders verhält es sich mit den beiden ersten. Die Einleitung mit ihren düstern, schwankenden Themen und deren Durchführung deutet auf die erstere hin, der Verlauf des Ganzen aber giebt der zweiten sichere Anhaltspunkte, ohne aber die erstere aufzuheben. Es reift darum der Schluß zur Gewißheit, daß der Meister beide Momente zusammengefaßt hat: das „Sein oder Nicht sein", aufgelöst in die brütende, schwankende Grundstimmung, die bei Hamlet in dem Widerstreit von Naturwillen und Gewissen oder, wie der Dichter es ausdrückt:

> „So macht Gewissen Feige aus uns allen;
> Der angebornen Farbe der Entschließung
> Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;" —

ihren Quell hat einerseits, und anderseits die Entwickelung dieses Widerstreits bis zu der Steigerung, die seinen Geist auf die verhängnißvolle Grenzscheide trieb, wo nicht mehr Sein oder Nichtsein, sondern: ob Licht oder Nacht, die Frage ist. Die Vorgänge selbst, die als geheime Motoren seiner Gedanken und Gefühle ihn beeinflußten, verlegte der große Symphoniker in die Vorstellung Hamlet's, so daß beispielsweise die Geisterscheinung seines Vaters, an keine Scene gebunden, sowohl von ihr reproducirt, auch als Phantom einer höchsten Erregung erscheinen kann.

Liszt's „Hamlet"-Schöpfung zerfällt in zwei Theile. Der erste bringt die Grundstimmung des Monologs, motivirt durch das Phantom, das in Hamlet den Entschluß, seinen Vater zu rächen, erzeugt hat, ja zur Pflicht macht, zum Ausdruck. Der zweite Theil schildert die Geistesverfassung Hamlet's nach dieser Entschlußfassung, wie sie die IV. Scene des III. Aktes der Tragödie darstellt, wo er als Strafgericht seines ermordeten Vaters vor der eigenen Mutter steht und Polonius das Opfer für „einen Höheren" wird. Diese große Scene schwebt hier im Hintergrund. Als kurzer und kontrastirender Zwischensatz beider Theile steht holdselig das bezaubernde „Bild Ophelia's", eine musikalische Abstraction der I. Scene des III. Aktes. Somit bilden drei Momente des Shakespeare'schen Dramas den Ausgang zur „Hamlet"-Dichtung Liszt's in folgender Ordnung: die V. Scene des I. Actes (die Er-

*) Mit freundlicher Bewilligung der Verfasserin und der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel.

**) Noch kürzlich nannte mir ein Veterane der Liszt-Wagner-Kämpfer den „Hamlet" ein „todtgebornes Kind" seines Schöpfers.

scheinung des Geistes). die I. (Ophelia) und IV. Scene (vor der Königin) des III. Actes, wobei die Stimmung des Monologs — an der Spitze die schneidende Frage — dem Ganzen die psychologische Basis giebt.

Das Werk ist inhaltlich gedrängt, in seiner Anlage tiefdurchdacht und von außerordentlicher Oekonomie der Mittel. Keine Aeußerlichkeit findet Halt, aber mit einer unbeugsamen Logik verfolgt er seine Themen, von denen ein jedes, sei es ein Haupt- oder ein Nebenthema, eine spielende Phase im geistigen Saitenbezug der Seele Hamlet's ist. Seine thematische Arbeit weist eine Summe tiefssinnigster Combinationen jener intuitiven Psychologie auf, die in die geheimen Schatten der Seele dringt und in ihren Abgründen, wie in den Sternen, liest, und wie sie vor Allem der Gestalten schaffende Dichtergenius sein eigen nennt. — Einer Eigenthümlichkeit dieser Schöpfung, die der reinen Instrumentalmusik wohl bis jetzt fremd geblieben ist, sei noch gedacht. Sie deutet auf Züge einer Ausdrucksform hin, welche der dramatischen Kunst angehört und vorzugsweise durch ihre Darstellung erst zum Dasein gerufen scheint, obwohl sie in ihr wurzelt — ich meine die Mimik. Wer großer Tragöden gedenkt, weiß, daß selbst das vielsagendste Wort, das vollendeste Sprachorgan nicht immer erreichen, erklären, enthüllen kann, was der wortlosen Mimik gelingt. Sie ist die unmittelbarste Reflexion der Seele, des Geistes. Etwas Aehnlichem begegnen wir in Liszt's „Hamlet". Tiefste Seelenaffekte sind hier zum Ausdruck gebracht, welche an die genannte Form unmittelbarer seelischer Reflexion, an die Mimik gemahnen und instrumental der dramatischen Gebärde gewissermaßen parallel stehen — wenigstens von Liszt so gedacht sind, wie aus der Partitur erhellt. Unsere analytische Scizze wird diesen Punkt deutlich zu machen suchen.

Nach einer auf dem Titelblatt des MS. gegebenen Notiz hat Liszt seinen „Hamlet" im Juni 1858 componirt. Aus welcher Veranlassung dieses merkwürdige Gebilde entstanden: ob angeregt von einer Bühnenvorstellung? von der Schwierigkeit der Arbeit als solcher? oder ob Ausdruck einer persönlichen Stimmung? — bleibt vielleicht für immer unerhellt. Doch gewinnt die erstere Vermuthung an Wahrscheinlichkeit durch eine Titelergänzung, die sich ebenfalls auf dem Titelblatt des MS. befindet und „Hamlet" als „Vorspiel zu Shakespeare's Drama" bezeichnet. Die Wahrscheinlichkeit wird durch den Umstand bestärkt, daß zu jener Zeit dieses Werk — die Titelrolle mit Dawison — über die Weimaraner Hofbühne ging.

Mit einem zweimal erklingenden Doppelthema (Oboen und Flöten I, Klarinetten und Fagotte II) beginnt das Werk.

Sehr langsam und düster.

sotto voce I. Horn gestopft u. schwankend. (II.) *p* *pp* K.-B. Vl. *pp* *pizz.* schwankend

In ihm liegt der tragische Wurf. Jedes der Themen, das eine: „Sein?", das andere: „Nichtsein?", nimmt zwei Wendungen, deren Unentschiedenheit unverkennbar ist. Düster, tragen sie das große Fragezeichen an der Stirn, dem der schwankende dunkle Klang des Solo-Horns, das schwankende Vibrato der Pauke beredten Ausdruck verleiht. Sämmtliche Stimmen bleiben mit der Grundstimmung des Ganzen in Beziehung. Gedanken auf Gedanken entsteigen langsam, schwer der Seele — düster klingt dazwischen das Hornmotiv (jetzt Trompete).

sehr düster

Da scheint ihr Gang gehemmt von einem Räthsel, vor dem sein brütender Geist gleichsam gebannt steht — ein lockendes Geheimnis, aus dem wir die Worte zu vernehmen glauben —: „Sterben — schlafen — träumen". Die Frage des Anfangs erklingt wieder, aber erregt, ja mächtig ruft sie das Phantom in Hamlet wach, das den tragischen Knoten schürzt.

Fg., Kl. *p* Pos. Vc. u. K.-B. *p* schaurig.

Diese beiden so gegensätzlichen Stellen — die eine in ihrem transscendentalen Charakter, aus nur hoch gelegenen reinen Dreiklängen bestehend, die andere in der Malerei des Schaurigen mit dem aus der Tiefe hohl klingenden übermäßigen Dreiklang mit vorhaltender Terz, sind von ergreifender Wirkung und kommen im Verlauf der Tondichtung nur dies eine Mal vor.

Von dem Moment an, wo die Todesursache seines Vaters Hamlet kund ward und diese Kunde die Grenze der Ahnung übersteigt, ohne doch Gewißheit zu sein, steigert sich sein Seelenzustand — Allegro appassionato ad agitato assai, S. 9 u. f. — zum Verzweiflungsvollen. Das Doppelthema wirft seinen grüblerischen Charakter ab (man vergleiche die Harmonie hier mit dem harmonischen Gewebe desselben am Anfang) — es ist keine Frage mehr: es ist Entsetzen. Diese ganze Stelle wirkt, es läßt sich sagen, psychiatrisch. Die Gedanken — nur ein Gedanke: das „Nichtsein" — jagen ohne Zügel im wilden Kreislauf dahin (S. 13—16), die taktische Eintheilung von vier Vierteln wird ohne thematische Veränderung zu einer von drei Vierteln, die Accente werden kurzathmig — zum Ersticken.

ten. Vl. *ff* aufschreiend

Da entringt sich ein Aufschrei von immenser Gewalt der Brust, ein neues Thema:
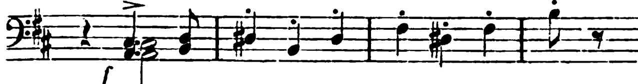
ten. Pos. *ff* u. Str.

tritt zu dem Aufschreimotiv, das secundär wird, und führt zu einem zweiten:



Wie eine wilde Hetzjagd treiben die Themen, bis Hamlet, hoch aufgerichtet, in sich zum Entschluß gelangt.
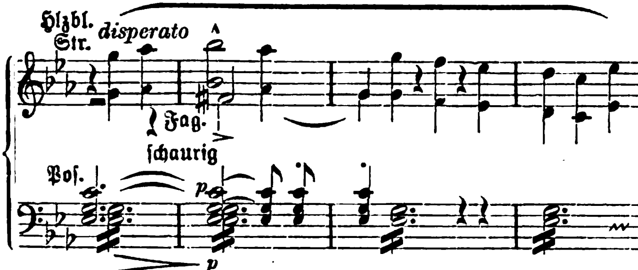
Pos. *risoluto*



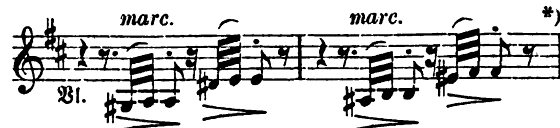
Hamlet als Melancholiker ist keine heroische Natur. Und so liegt in diesem Entschluß nicht das stolze Pathos einer solchen, aber, einmal gefaßt, dehnt er in ihm zu einer Größe sich aus, deren Kraft uns mit fortreißt. Auf der Spitze der Aufregung, stockt diese plötzlich: die holdselige Gestalt Ophelia's zieht wie ein Schattenbild an Hamlet's Seele vorüber — er setzt ihm Ironie entgegen.

Hier beginnen die Momente, von denen ich oben sprach, die einer seelischen Mimik gleichen und von da an noch mehrfach, nicht nur als Ironie, auch als Hohn und Wildheit, vorkommen. Alle diese Seelenreflexe haben miteinander gemein, daß der Meister sie wohl mehreren Instrumenten übergab, aber sie unisono oder in Octavverdoppelung setzte. „Anscheinend" — denn bei genauer Betrachtung der Themen ergiebt sich, daß sie nicht dem Bilde seiner Liebe gilt: ihr Stachel ist gegen das eigene Ich gerichtet und ist, nach Liszt, eine Art Verschanzung vor Allem, das ihn von der so schwer auf ihm ruhenden Pflicht, den Vater zu rächen, hätte entfernen können. Das wenigstens liest sich aus der Partitur: das ironische Motiv, dessen Quartschritt mit der Violoncellostimme geht, wendet sich gegen diese, die eine merkwürdige Umgestaltung des schmerzvollen Fragethemas ist.

Der Ophelia-Satz ist kurz; er besteht aus nur 58 Takten und bildet gleichsam einen Ruhepunkt in den leidenschaftlichen Geistes- und Seelenqualen, die Hamlet gegenüber seiner Mutter durchwühlen und in dem folgenden Theile der Tondichtung — Allegro molto agitato — zum Ausdruck gelangen. Der treibende Character wird hier zum herrschenden. Von Verzweiflung gepackt, sieht Hamlet's aufgeregtes, vibrirendes Hirn den Geist seines Vaters.



Wie in der Tragödie des britischen Dichters, taucht hier die Erscheinung vier mal auf, stets begleitet von dem Verzweiflungsmotiv, das seine Vorbildung in einem Nebenthema des ersten Theils gefunden. Dazwischen schleudert er heftige Worte der Anklage, wilden Hohn im Herzen. Die Wogen der Erschütterung stürmen auf und nieder, wobei sie aus ihrer Tiefe den Entschluß wieder auf die Oberfläche treiben. Auch die große Doppelfrage steht auf, ganz wie am Anfang, der sich (S. 1—7) als Schluß des Ganzen wiederholt, aber jetzt sich zum „funebre" gestaltet, und Hamlet den Polonius für „einen Höhern" hält.



Düster, leise — möchte man sagen — schleichen die Töne dahin. Aber noch einmal treibt es mächtig zur Frage, — die jetzt anders liegt.

So endet das merkwürdige Werk. — —

Concertaufführungen in Leipzig.

Matinée von Borghild Holmsen im Saal Blüthner. Oft genug ist der Beruf des Weibes zur musikalischen Composition angezweifelt worden und Hinweise auf einige Persönlichkeiten wie Josephine Lang, Le Beau, Chaminade, die doch gewiß nicht über die Achsel anzusehen wären, wollten die Skeptiker gleichwohl bis zur Stunde nicht bekehren. Ob ihnen wohl Borghild Holmsen eine bessere Meinung beibringt?

Sie brachte im allzeit gastlichen Saal Blüthner, der früher selbst einen Franz Liszt (mit dem Vortrag seines „heiligen Franciskus auf den Wogen schreitend") bei sich gesehen, sechs Lieder, drei Clavierstücke, eine Manuscript-Violinsonate (Ddur) von sich zu Gehör und erntete dafür den lebhaften und aufrichtigen Dank der zahlreich erschieneneu Hörerschaft.

Von den Liedern, die Herr Gust. Borchers mit der ihm eigenen Intelligenz und sicher durchgreifenden Bestimmtheit des Ausdrucks vortrug, trifft das erste: „O bist du, wie ich dich träumte" gut die Schlußpointe, könnte aber im melodischen und harmonischen Gefüge natürlicher sein. „Wir liebten uns einst" giebt zu ähnlichen Bemerkungen Anlaß, ist nach formaler Hinsicht dem ersten jedoch vorzuziehen. „Curiose Geschichte" müßte dem feinen Humor, der in der Reinick'schen Poesie liegt, noch genauer nachspüren.

„Wenn junge Herzen brechen" flüchtet sich, um eine ironische Steigerung herbeizuführen, zu überflüssiger Strophenwiederholung. „Primula veris" ist am besten gelungen, melodisch ungezwungen, sinnig und innig; es gefiel sehr und mußte wiederholt werden. „Spielmannslied" ermangelt der nöthigen Frische, um den Dichterwort voller zu genügen.

Die drei Stücke: „Scherzo, Barcarole, Capriccio" sind anständige Nachbildungen guter Genrestücke, meist klangvoll gesetzt und Vielen, die noch unbekannt mit den Originalen, gewiß eine willkommene Unterhaltungsabwechslung.

In der dreisätzigen Sonate für Pianoforte und Violine, unter lebhaftem Beifall vorgetragen von der Componistin und Herrn Fritz Spahr, der vor Kurzem eine sehr beachtenswerthe Serie ansprechender Violinstücke veröffentlicht und mit einem Violinconcert eigener Composition in Erfurt stürmische Triumphe gefeiert hat, bietet die Componistin manches Interressante, nordisch Angehauchte. Der Form aber ist sie noch nicht hinlänglich Meisterin, und dieser Mangel wurde in jedem Satz, wo von thematischer Entwickelung kaum eine Spur zu finden ist, sehr fühlbar.

Viertes Concert des Liszt-Vereins in der Alberthalle. Das große Verdienst, das sich der Liszt-Verein mit der Erinnerungsfeier an den 125. Geburtstag Ludwig van Beethoven's erworben, kann nicht entschieden genug betont werden, zumal wenn man bei einer Umschau in den größeren Concertinsti-

---

*) Im Jahre 1884 wurde Liszt in einem Privatsalon mit seinem „Hamlet" in der Bearbeitung für 2 Klaviere tractirt. Ich saß neben ihm und konnte seinem Gesichtsausdruck ablesen, daß er in Gedanken den „Hamlet" durchlebte. Bei dieser Stelle flüsterte er mir zu: „Polonius — die Ratte", was er mit einer dieser Scene entsprechenden Armbewegung illustrirte.

tuten Deutschlands sich der Wahrnehmung nicht verschließen darf, daß die Meisten an diesem bedeutsamen Gedenktag stumpfsinnig vorübergehen. Die nahezu ausverkaufte Alberthalle war eingedenk der hervorragenden Wichtigkeit dieser musikalischen Veranstaltung und ging auf in unbegrenzter Begeisterung für die Offenbarung des größten Symphonikers der Neuzeit.

Die „Eroica" war berufen, den ersten Theil des Abends auszufüllen; man lauschte ihr mit wahrer Andacht.

Herr Hofcapellmeister Zumpe hat vollständig die Erwartungen erfüllt, sogar übertroffen, die man auf ihn gerade bei der Leitung dieser Symphonie setzen durfte. Es kam ihm zweifellos mehr darauf an, auf's Treulichste das Werk aus sich selbst heraus zu erklären, als Ideen hineinzutragen, die ihm von Haus aus ferner liegen und darin gerade, daß der Dirigent sich nirgends aufdringlich machte, ohne sich mit blinder Noteninterpretation irgendwie zufrieden zu geben, lag der Zauber einer electrisirenden Frische und Unmittelbarkeit, die nach jedem Satz mächtige Beifallsorkane weckte.

Auch in der Ouverture zu „Egmont", mit der des Programmes zweiter Theil eröffnet wurde, sowie in der „großen" Leonorenouverture Nr. 3, mit welcher der Abend siegreich beschlossen ward, verfuhr der geistvolle Dirigent mit gleicher Objectivität. Von der verstärkten Capelle der 134er hatten wir alle diese Wunderwerke noch nie in solcher Plastik empfangen; es trat uns Alles in einer Abrundung entgegen, die in Erstaunen setzte; man zollte ihr denn auch reichlichsten Jubelzoll und überschüttete Herrn Hofcapellmeister Zumpe, dem bereits ein ehrender Empfang bereitet worden, mit hochbegeisterten Beifallsspenden.

Die Kammersängerin Frau Wittich von der Dresdner Hofoper errang sich mit der großen Scene und Arie aus „Fidelio" außerordentliche Triumphe. Von allen den Künstlerinnen, die im Liszt-Verein diese Scene zu Gehör brachten, hat sie sich den Preis verdient mit der vorhaltenden Energie leidenschaftlicher Gehobenheit und der gleichmäßigen Kraft und Schönheit der Ausdrucksmittel, die zudem nur dann vom Vibrato Gebrauch machten, wo es unbedingt nöthig war. In der Begleitung „haperte" es wohl an einigen Stellen, aber wer die Schwierigkeiten der Aufgabe kennt, und die Kürze der Zeit, die auf ihr Studium verwandt werden konnte, der denkt darüber mild, zumal da der Enthusiasmus der wohl sieben oder acht Mal hervorgerufenen Künstlerin auch vielfach auf die Capelle hinüberströmte und sie anspornte zur Entfaltung des besten Könnens.

Eine neue Violinistenerscheinung lernte die Hörerschaft kennen in Herrn Arrigo Serato aus Bologna; der junge, etwa 18 Jahre alte Künstler imponirte gewaltig mit der Reife und Ausgeglichenheit, die er im ersten Satz des Beethoven'schen Concertes entfaltete. Der Ton ist zwar nicht so groß wie der Petschnikows, aber von einer Reinheit, Feinheit und Modulationsfülle, die ebenso entzückt wie die Sicherheit seiner Virtuosität, die in der Cadenz geradezu verblüffte. Gar zu gern hätten wir von ihm noch die zwei anderen Sätze gehört; auch er machte Sensation und wird sich fest dem Gedächtniß Aller einprägen, die ihn zum ersten Mal gehört und aufrichtig bewundern. Seit Sivori war uns in Deutschland noch kein italienischer Violinist von der Tragweite des Herrn Serato begegnet.

Zehntes Gewandhausconcert. Mit demselben rühmlichen Erfolg, mit welchem Herr Capellmeister Sitt früher wiederholt als Stellvertreter die Leitung der Gewandhausconcerte übernommen, sprang er auch gestern hilfsbereit ein für den seit einigen Tagen leider von tückischer Influenza heimgesuchten Herrn Capellmeister Arthur Nikisch. So schmerzlich die Hiobspost von der Erkrankung des Letzteren allgemein berührt, so ungetheilt die Herzenswünsche Aller gerichtet sind auf baldige und gründliche Genesung des verehrten Gewandhausdirigenten, so anerkennenswerth ist die Schlagfertigkeit, mit der Herr Capellmeister Sitt das Ganze so sicher geleitet, daß dieses letzte Concert im alten Jahre durchaus würdig seinen neun Vorgängern sich anschloß.

Welche Frische entquillt der Smetana'schen Ouverture, deren contrapunktische Meisterschaft nicht minder Bewunderung herausfordert wie die von Genieblitzen durchleuchtete Erfindung und moderne Instrumentationspracht.

Die Grieg'sche Suite athmet soviel nordländische Eigenart, daß man ihr immer gern wieder begegnet und bei der schmucken Zierlichkeit der musikalischen Kleinmalerei, die natürlich mächtigere symphonische Würfe ausschließt, freudig verweilt. Aehnliches gilt von der zweiten Bdur-Symphonie von J. Svendsen, dem derzeitigen Hofcapellmeister in Kopenhagen, und ehemaligen Zögling des Leipziger Königl. Conservatoriums. Viel freier sich bewegend als die erste Ddur-Symphonie, die Svendsen noch als Conservatorist componirte, hat diese zweite, etwa zwölf Jahre jüngere, Alles das reichlich erfüllt, was jene bereits versprochen hatte, wie die Mehrzahl seiner schätzenswerthen kammermusikalischen Werke.

Der Specialität des holländischen Damentrios, dem früher schon, als es zum ersten Mal im Gewandhaus aufgetreten, volle Würdigung zu Theil geworden, verdankte auch gestern die Hörerschaft überaus anmuthige, Ohr und Herz gleichmäßig erquickende Genüsse wie im Vohrjahr; völlig neu war den Meisten die jugendliche Violinistin O'Moore. Einst Schülerin Hans Sitt's und Joachim's, hat sie sich zu einer der begabtesten Künstlerinnen ihres Instrumentes empor gearbeitet und vor Kurzem in Wien (gelegentlich der Concerte unseres Leipziger Lehrergesangvereins im großen Musiksaale), mit demselben Paganini'schen Stück Furore gemacht, das ihr auch gestern reichliche Auszeichnungen einbringen sollte. Ihre Virtuosität sah zuversichtlich den verwegensten Problemen ins Auge und löste sie bis auf einige, wohl nur im Zufall verwischte Stellen glänzend; ein kräftiger, fast männlicher Ton, der in der Cantilene sehr biegsam und empfindungswarm sich erweist, ist der stärkste Bundesgenosse ihrer Künstlerschaft, die gewiß auch noch heimisch wird auf den Gebieten Beethoven's und Spohr's. Groß war ihr Erfolg, von der Ehre des Hervorrufens begleitet.

Das Damentrio hatte sich zum Vortrage erwählt: „Maienlust" (Altdeutsches Volkslied), „Kleine Waterdropp'len" von Cath. v. Rennes, „Lob der Musik" von Fr. Kaufmann: „Ein kleines Lied" von W. Berger; zwei norwegische Lieder (in französischer Sprache, eingerichtet von J. Mertens). Sogleich die erste Serie ihrer Terzette rief stürmischen Beifall wach. Als Zugabe sangen sie: „Da drunten im Thale", darin die feinsten Feinheiten dynamischer Abstufung entfaltend. Viel Klang, viel Wohllaut und eine ganze Seele — das ist das Characteristische dieses Vocaltrios; es kennt in seiner Richtung keine Nebenbuhlerschaft; man überschüttete sie mit Beifall und als zweite Zugabe erfreuten sie mit dem altböhmischen Weihnachtslied.

Das Orchester ging mit Feuer und Begeisterung ein auf Smetana wie auf die Grieg'sche Suite, deren Morgenstimmung und „Anitas Tanz" sich zu wahren Cabinetsstückchen gestalteten. Herr Capellmeister Sitt wurde hervorgerufen. In Svendsen's Bdur-Symphonie schmückten Horn- und Holzbläser das Andante mit lieblichsten Klangreizen. Der Dudelsackhumor des dritten Satzes kam zu seinem vollen Recht und sprach sehr an wie das frischbewegte Finale. Das ganze Werk fand eine prächtige Wiedergabe und ehrenvolle Aufnahme. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 15. Januar 1896.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat die Ausführung größerer Chorwerke in dieser Saison angefangen mit einem für uns ganz neuen Werk von H. v. Herzogenberg, nämlich eine Messe in Emoll Op. 87 (dem Andenken Spitta's gewidmet). Als Solisten waren gewonnen sehr vorzügliche Kräfte, nämlich die Damen M. Wilhelmy (Wiesbaden-Sopran), M. Minor (Schwerin-Alt) und die Herren Carl Dierich (Leipzig-Tenor), Joh. Messchaert (Amsterdam-Baß), J. B. de Pauer (Amsterdam-Orgel).

Die Ausführung, durch einen zahlreichen Chor, der vielerlei Schwierigkeiten die das Werk in sich birgt, zu überwinden hatte, gelang unter Leitung von Julius Röntgen im großen Ganzen ziemlich wohl; und die Solisten beantworteten alle an die gehegte Erwartung.

Das Werk selbst ist als Composition ein ganz vortreffliches; der bedeutende, gelehrte Contrapunktist ist auf jede Seite deutlich zu erkennen; es wird schwer halten, nach dieser Seite hin eine dergleichen Arbeit der Neuzeit daneben zu setzen, die von gleich großer Gewandheit in contrapunctischer Arbeit zeugt; aber ob die ganze Partitur in Schönheit getaucht ist, wage ich zu bezweifeln. Am meisten hat mich, sowohl bei der Generalprobe, als bei der Ausführung getroffen das Kyrie; da war Inspiration merkbar und wurde auch viel wärmer gesungen als irgend ein anderer Theil des Werkes; alle übrigen Theile, mit Ausnahme von einigen kleineren Stellen, litten unter den Mangel des Genialen; dabei war das ganze auch viel zu lang gesponnen, so daß man einer gewissen Ermüdung beim Hören nicht entgehen konnte. Wenn ich nun dabei füge, daß die Instrumentation nicht fesseln konnte und daß die Orgel zu lebhaft mit hineinsprach, sogar öfters Chor und Orchester überstimmte, dann ist leicht herauszufühlen, daß der Eindruck kein bleibender sein kann. Der Componist, der zugegen war, wurde mit lautem Jubel geehrt, auf's Podium gerufen und erhielt einen großen Lorbeerkranz. —

Der zweite Theil des Programms gab Beethoven's 9. Symphonie mit Schlußchor. Röntgen leitete dies unvergleichliche Werk auf seine lebhaft begeisterte, aber auch begeisternde Art. Wie wunderbar herrlich klangen doch die 3 ersten Sätze dieser großartigen Schöpfung Beethoven's, gespielt durch unser einzig schönes Orchester! — Schade, daß der Schlußchor an mancher Stelle die Grenzen der Schönheit überschreitet. Ich kann mich schwer damit befreunden und bedaure es sehr daß Beethoven nicht mehr dazu gekommen ist, dies Finale zu ändern. (?) Zu Folge Czerny's Mittheilungen lag es doch in seinem Plan. Auch in diesem Werke haben die obengenannten Solisten ihre schwere Aufgabe vorzüglich gelöst. —

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat auch in ihrem Rahmen die herrlichen Kammermusikabende. Das erste brachte uns außer Mozart's Esdur-Streichquartett und Brahms Clavierquartett Op. 26, eine interessante Neuheit in Julius Röntgen's viersätzigen Streichquartett Amoll (Manuscript). Das Hauptthema von nordischem Anstrich (man sagt, es sei ein Thema seiner ihm leider zu früh entrissenen talentvollen Gattin) beherrscht gewissermaßen das Ganze. Die Factur ist sehr vorzüglich, wie man es von diesem classisch gebildeten Componisten gewohnt ist. Fesselnd ist das Andante; geistreich das Intermezzo; das Finale erinnert wieder an das Hauptthema. Ausgeführt wurde das ganze ganz herrlich durch die hiesigen vorzüglichen Künstler Joseph Cramer, Adelberg, Hofmeester und Botmens. Diese vier und das Werk hatten schönen Erfolg. Wie ich höre, wird es auch in Leipzig vorgeführt werden und auch Joachim wird es auf sein Programm bringen. Die nächstfolgende Soirée brachte ein Claviertrio Op. 110 von Schumann, 2 Sonaten Op. 102 für Clavier und Cello von Beethoven, nebst dem Streichquintett Op. 111 von Brahms. Näheres, die Ausführung betreffend, braucht man nicht anzuführen. Genügend sei es, wenn man weiß, daß außer obengenannten 4 Künstlern, Julius Röntgen den Clavierpart übernommen; dies alles zeigt auf ganz vorzügliche Wiedergabe. Das jüngste Programm brachte nur Vorträge von unserem berühmten Sänger Messchaert (Bach, Händel, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Brahms); das eine war herrlicher als das andere; und daneben trat der treffliche Pianist Röntgen; er spielte wie immer, das heißt schön und warm Bach's Partite, Mozart's Adagio, Beethoven's Cdur-Sonate Op. 53, Röntgen's Variationen und Fuge Op. 30 auf ein Thema von Hartmann, ein ganz neues Werk. Noch möchte ich gedenken einiger „Auditions", gegeben durch einen für unseren Kreis ganz neuen Pianisten, nämlich des Herrn Louis Coenen. Er ist der sehr begabte Sohn von unserem früheren Director des Conservatoriums, des Herrn Franz Coenen. Bis Mitte vorigen Jahres in Paris lebend, ist er seitdem hier wohnhaft und Lehrer für Clavier am hiesigen Conservatorium und bei der großen Musikschule der Gesellschaft Tonkunst. In jeder Audition hatte er das Wort ganz allein und spielte Compositionen von bekannten Namen aus verschiedenen Schulen und Perioden ganz vorzüglich, deutlich, klar und stilgemäß. Wir besitzen in ihm einen ganz gediegenen Clavierspieler, der alle Achtung verdient. Jacques Hartog.

Berlin.

Die Symphonie in Cmoll von Gustav Mahler, die Freitag den 13. November im Saale der Philharmonie aufgeführt wurde, ist in ihren fünf Sätzen von sehr ungleichem Werth und zwar zeugt dieselbe von einer üppigen, poetischen Ader so lange der Componist sich von seinem gesunden musikalischen Talente leiten läßt, sie artet dagegen in barocke Spitzfindigkeit aus, sobald der Autor, in der Sucht nach Originalität und nach „Noch nie dagewesenen", sich zu lärmenden, tosenden Orchestraleffecten und Klangkombinationen verleiten läßt und zu diesem Zwecke einen übertrieben großen Apparat in's Feld führen muß. Es ist aufrichtig zu bedauern, daß das an Erfindung und Mache außerordentlich fesselnde Werk durch solche Verirrungen getrübt wird.

Gleich beim Eintritt in den Concertsaal bot das Podium einen ungewöhnlichen Anblick. Außer dem Philharmonischen Orchester, bis auf 120 Künstler verstärkt, kampirte vor demselben eine große Schaar Sänger und Sängerinnen (der ganze Stern'sche Gesangverein). Im Orchester bemerkte man geheimnißvolle Instrumente; halboffene Kassetten, eine ganze Reihe großer Glocken an einem Balkengerüst hängend, zahlreiche Pauken, kleine und große Trommeln u. s. w. Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, daß eine große Schlacht geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene — — — im nächsten Moment ging es auch los.

Im ersten Satz zeigt sich Mahler stark von Wagner beeinflußt. „Feuerzauber" aus „Walküre" und „Gralsfeier" aus „Parsifal" haben dem Componisten oft vorgeschwebt und sich ohne sein Wissen in seine Partitur eingeschmuggelt, aber, was auch sonst unbeschränktes Eigenthum des Verfassers, ist nicht sonderlich glücklich gerathen, denn viele unangenehme einander widerstreitende harmonische Kombinationen und ein Uebermaß an Sonorität lassen keinen ungetrübten Genuß aufkommen.

Der zweite Satz, ein menuettartiges „Andante con moto", giebt sich nicht wie der erste und der letzte, ein sehr bombastisches, weltstürmendes Ansehen. Diese Einfachheit gereicht sehr zu seinem Vortheile. Hier vernehmen wir einen ausdrucksvollen, leidenschaftlichen Gesang der Streicher, der durch eine geistreiche Instrumentation, Pizzikatoeffecte und geschickte Verwendung der Harfen gehoben wird. Dieser Satz, in welchem sich der Künstler ungekünstelt giebt, ist unstreitig der beste.

Der dritte, Scherzo, bietet viele interessante Gegensätze

durch die erst dunklen, düsteren, dann blendenden, schillernden Farben, aber er wird beeinträchtigt durch den Mißbrauch von Schlaginstrumenten deren groteske Klangmischungen sich manches Mal wie zu Boden fallendes in tausend Scherben zersplitterndes Porzellangeschirr ausnehmen. Diese Wirkung hat wohl der Componist kaum beabsichtigt.

Zu höheren Niveau erhebt sich der vierte Theil, in den das Altsolo eintritt. Ein langsamer, wehmüthiger Gesang, dessen Worte aus „Des Knaben Wunderhorn" entnommen sind: „O Röschen roth! Der Mensch liegt in großer Noth"! ist nicht sehr bedeutend in der Erfindung, aber gut getroffen in der Stimmung.

Den Kulminationspunkt erreicht das Werk im letzten Satz, der mit großem Aufwand von orchestralen Mitteln eingeleitet wird. Man wähnt Donner und Blitz zu vernehmen, dann beruhigen sich scheinbar die Elemente. Von Weitem (von einem Nebenraume) ertönt Trompetenschall, welchem ein schwaches Echo (von einem noch entfernteren Raume) antwortet. Pizzicati der Streicher begleiten im Orchester die mysteriöse, entfernte Trompetenmelodie; Oboe, Englisch-Hörner, Clarinette contrapunktiren dazu im Orchester — — — dieser verschwenderische Reichthum an Echoeffecten verliert mit der Zeit an Wirkung und streift an das Humoristische, umsomehr, als, nach einem mächtigen Posaunenchor im Orchester, verschiedene Spieler mitten im Satze plötzlich aufstehen und sich rasch entfernen. Die Erklärung dieser unerwarteten Flucht folgt bald, denn alsdann vernimmt man von Weitem einen Trompeterchor. Das sind offenbar die Flüchtlinge, die sich in der Nähe glücklich vereinigt haben. — Rings um den ganzen Saal ist gewiß kein Raum unbenutzt geblieben. Es müssen überall Trompeter Posten gestanden haben, denn von allen Seiten wurde getutet. Das Princip, Spieler und Sänger räumlich von einander entfernt aufzustellen, könnte ja konsequent weiter getrieben werden. Man könnte z. B. eine Aufführung veranstalten, in welcher die Mitwirkenden in verschiedenen Häusern untergebracht würden; das Publikum könnte sich auf der Straße befinden. Es dürfte sich auch als wirkungsvoll erweisen, die Hälfte eines Chors auf einer hohen Bergspitze und die andere Hälfte in dem unten befindlichen Thale aufzustellen; das Publikum könnte auf dem gegenüber befindlichen Berge kampiren — — — andere ebenso neue als gelungene Combinationen werden der Phantasie des Componisten überlassen!

Mit den Worten „Auferstehn, ja auferstehn, wirst du" tritt zum ersten Male der Singchor mit packender Wirkung ein. Nach dem Duo für Alt und Sopran „O Schmerz du Alldurchdringender" entfaltet sich der Satz bei der letzten Strophe, in welcher außer dem ganzen Orchester und Chor alle die vorher erwähnten Instrumente, die Orgel, die Glocken u. s. w. sich vereinigen, zu gewaltiger Fülle. Die von diesem kolossalen Heer von Ausführenden hervorgebrachten Tonwogen lassen sich nur mit der mächtigen Brandung des Ozeans vergleichen.

Was der Componist mit dieser Symphonie hat illustriren wollen, ist schwer zu sagen, denn das „Programm", der poetische Vorwurf, dem der Tondichter bei seiner Composition gefolgt ist, wurde nicht bekannt gegeben. Und doch bei dieser Musikgattung, in welcher der Zusammenhang der verschiedenen Abschnitte gerade von der poetischen Idee gegeben ist, welche sich wie ein rother Faden durch das ganze Tonpoem zieht, läuft man Gefahr, falls man dieses Programm nicht mittheilt, daß der Zusammenhang des Kunstwerkes nicht erkannt oder mißverstanden wird. Der Reiz solcher Compositionen besteht gerade in der Uebereinstimmung von Dichtung und Musik, in der tonlichen Illustration und Ausmalung des gegebenen poetischen Gebildes. Fehlt diese Dichtung, so bleibt auch die Musik ein Räthsel, denn — wolle man oder nicht — besitzt die Kunst nicht die Macht, für sich allein das Wort zu ersetzen. Daher kommt es auch, daß die muthmaßlichen Erklärungen so sehr auseinander gingen. Der Eine wollte darin die Schilderung des „Chaos", der Andere des „Urlichts", der Dritte des „jüngsten Gerichts" erblicken. Allerdings mag auch den Componisten von der Mittheilung eines „Programmes" der Umstand abgehalten haben, daß die Kritik sich oft gegen das Aufdrängen eines solchen verwahrt hat. „Die Musik, sagt man, muß schon für sich allein beredt sein"! Ich theile diese Ansicht nicht. — Sofern es bei Abwesenheit eines Programmes möglich ist, die Absicht des Componisten zu durchschauen, denke ich mir, daß er in seiner Symphonie die seelischen, inneren Kämpfe, die Freuden, die Leiden, die flüchtigen irdischen Wonnen und endlich den Tod und die Auferstehung hat schildern wollen — eine gewaltige, allumfassende Aufgabe, die zu lösen dem Autor nur theilweise und in ungleichem Maaße gelungen ist. Im Ganzen ist der äußere Aufwand in Vergleich zu dem absoluten Werthe der Composition übertrieben, aber, einige entstellende, häßliche Bruchstücke in Abrechnung gebracht, bleibt in dem Werke genug des Schönen, um zu dem Glauben zu berechtigen, daß in Herrn Mahler ein bemerkenswerthes Talent steckt und daß man von ihm Großes erwarten darf. Das Publikum nahm die Novität mit großem Beifall auf und zeichnete den Componisten und die Ausführenden, Fräul. v. Artner (Sopran) und Fräulein Felden (Alt) durch zahlreiche Hervorrufe aus.

Für einem Geiger ist es jetzt schwerer als sonst zu Anerkennung zu gelangen; denn man ist durch äußerst geniale junge Künstler auf diesem Gebiete verwöhnt. Auch Herr Rudolf Kemény, der in sonstigen Zeiten vielleicht als wacker erschienen wäre, hatte unter den Vergleichen zn leiden. Seinem Ton fehlte es an Poesie, seiner Technik an Zuverlässigkeit bei schnellen Passagen.

Hierbei möchte ich eine Bemerkung einfügen, die sich aber nicht nur auf diesen Concertgeber, sondern auch auf diejenigen Violinisten und Violoncellisten bezieht, welche die schlechte Gewohnheit haben, während der Begleiter am Clavier weiter spielt, ihr Instrument zu stimmen. Das ist eine Rücksichtslosigkeit gegen das Publikum, gegen den Componisten und gegen den Begleiter, denn die Begleitung bildet besonders beim Pausiren der Solostimme, einen integrirenden Theil der Composition und muß man es deshalb als eine Anmaßung des Spielers bezeichnen, wenn dieser denkt, daß die oft bedeutsamen Intermezzis nur dazu da sind, um ihm Gelegenheit zu geben, sein Instrument zu stimmen. Ein tüchtiger Begleiter, w. z. B. Otto Bake, oder Jos. Schulz, wie auch bedingterweise Herr Speed, der neulich bei dem Concert des Herrn Kemény am Clavier saß (ich sage „bedingterweise", weil er zu sehr hervortreten wollte) hat ebensoviel als das Soloinstrument Berechtigung, in seinen Soli andächtig gehört zu werden. Ja, ich muß gestehen, daß mir das gesunde, natürliche Spiel dieser Herren oft viel lieber als dasjenige mancher arrogant auftretenden Concertgottheit ist. — Die in diesem Concerte mitwirkende Fräul. Nettekoven bewies in verschiedenen Gesängen, besonders aber in dem gelungenen Vortrage eines Coloraturliedes von Loewe: „Niemand hat's gesehen" manche gute, wenn auch noch nicht gänzlich entwickelten Eigenschaften.

Eugenio v. Pirani.

Hof, 5. December.

Die „Manasse"-Aufführung, die im Kolosseum vor einem mehr als tausendköpfigen Auditorium vor sich ging, hat in den Ruhmeskranz des Liederkranzes neue Lorbeeren eingefügt. Die Aufführung war durch den ersten Vereinsdirigenten Herr Musikdir. K. G. Scharschmidt auf's Beste vorbereitet, der mächtige Chor folgte willig und geschickt auch in den feinsten Nüancirungen dem Winke des Dirigenten, die Solisten standen auf der Höhe ihrer Aufgabe und das treffliche (Scharschmidt'sche) Orchester, dem in diesem modernen Oratorium eine so bedeutsame Stellung zugewiesen ist, trat als dritter Factor im Bunde dazu, dem Werke und

dem aufführenden Vereine zu einem verdienten Triumphe zu verhelfen.

Der über 200 Stimmen starke Chor hielt sich vorzüglich. Wir wissen uns keiner Aufführung zu erinnern, wo er so schmiegsam und biegsam in der Hand des Dirigenten war wie dieses Mal; abgesehen von zwei oder drei nicht recht klangvollen Einsätzen der Einzelstimmen — es wird im ersten Chor gewesen sein — waren die Einsätze schön und rein, die Stimmführung klar und Licht und Schatten richtig vertheilt. Klangschön hoben die Bässe den wunderbaren Chor an: „Wie Du die Sterne hältst am Himmelszelt" mit seinem entzückend schönen Gang der Violinen, dem wir im Chor der Schnitter und Schnitterinnen (II. Scene) wieder zu begegnen meinen, ergreifend klang der Schlußchor aus, „Singt unserm Gott", in dem Amen. Der Austrittschor der zweiten Scene (Schnitter und Schnitterinnen) mit der originellen Begleitung, in der gewissermaßen fremdliche Accente hineinklingen, gab dem Frauenchor wie dem Männerchor Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Leicht und gefällig hob sich der Gesang von den Lippen, und ebenso so freudevoll und zuversichtlich klang es: „Heil Dir Manasse, wir folgen Dir". In der dritten Scene hat der Chor, namentlich Tenor und Baß, eine schwere Aufgabe; er hat sie trefflich gelöst: Trefflich traf er die Töne der Empörung: „Er lästert, treibt ihn weg!" und der Angst: „Weh uns, er wankt"! in der Fluchscene, einem der erschütterndsten packendsten Tongemälde die wir kennen, in der Hegar ein wunderbares Werk geschaffen hat, voll Ausdruck und Leben, das plötzlich nach dem heldenkühnen Wort des Manasse: „Mit diesem Segen trotz ich eurem Fluch!" in einem decrescendo-Orchestersatz von wenigen Tacten zur intensivsten Spannung erstarrt, in der das Volk das Schreckliche, Entsetzliche unaufhaltsam nahen sieht; die Verfluchung des Manasse. Herr Hungar von Leipzig (Esra) hat eine wohlklingende, durchaus ansprechende Baßstimme; er hat seine Parthie sehr gut erfaßt und tadellos wiedergeben; an einige Stellen hätte das Organ noch kräftiger, sonorer, markiger sein können, es reichte aber vollständig aus. Herr Trautermann ist ja ein lieber Bekannter, dessen Vorzüge wir zu schätzen wissen. Er hat sie als Manasse uns von Neuem würdigen lassen. Er hat die Gefühle leidenschaftlicher Erregung wie die herrlichen lyrischen Stellen mit prächtigem Ausdruck verdolmetscht, dabei kam ihm sein mächtiges Organ trefflich zu statten, aber auch die Pianissimo-Stellen sang Herr Trauermann sehr schön. Und nun die Sängerin der Nikaso, wo bleibt Frau Meta Hieber aus München? Nur Geduld, wir wollten eben sagen, so tüchtig die Vertreter der beiden Männerpathien waren, — über ihr Verdienst hinaus geht noch das der Frau Hieber. Eine bewundernswerthe Reinheit der Intonation, ein nach der Tiefe wie nach fast blendender Höhe hin ebenmäßig ausgeglichenes Organ von einer Fülle und Kraft die über Orchester und Chor volltönig dahingeht, und dabei von einer entzückenden Weichheit des Tones, das sind die Eigenschaften, welche Frau Meta Hieber zu einer begnadeten Sängerin stempeln. Da hat der Liederkranz, der doch so viele hervorragend gute Sopranistinnen schon zu seinen Aufführungen herangezogen hat, einen Treffer gemacht. So muß die Nikaso gesungen werden. Das waren die drei Factoren: vorzügliche Solisten, denen noch als vierter Herr Kantor Karl Seitz, der 2. Dirigent des „Liederkranzes", mit umsomehr Recht beigezählt werden muß, als er die zwar nicht große, aber wichtige Parthie des Boten mit seiner sonoren Stimme, die an Klangfarbe noch gewonnen zu haben scheint, mit ebenso schöner Tongebung wie schönem Ausdruck gesungen hat, — ein ausgezeichnet geschulter, dynamisch trefflich vertheilter Chor und ein brillantes Orchester, mit denen ein geschickter, das Ganze klar erfassender und durchdringender genialer Dirigent, wie unser Scharschmidt so vorzüglich zu operiren verstanden hat.

Kiel.

Zweites Abonnements-Concert des Kieler Gesangvereins. Das Weihnachtsoratorium von Joh. Seb. Bach. War die Wahl dieses lieblichsten und eingänglichsten größeren Kirchenwerkes schon an sich in hohem Maße erfreulich, so muß der Zeitpunkt der Aufführung (am Beginn der Adventszeit) als besonders glücklich bezeichnet werden.

Ueber das Werk selbst ist zur Genüge berichtet, es ist überdies so einfach, so melodiös, so volksthümlich, daß hier nicht darauf zurückgegriffen zu werden braucht.

Der Chor that, wie wir's nicht ander's von ihm gewohnt sind, seine volle Schuldigkeit und überwand die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten seiner Aufgaben mit bekanntem Geschick. Nur wollte es uns scheinen, als ob die Besetzung des Frauenchores eine schwächere als in den Vorjahren gewesen sei. Vielfach wurde er durch den Männerchor erdrückt.

Vortrefflich sang der Chor die zahlreichen begleiteten Choräle und Choraldurchführungen, ausgezeichnet, mit inniger Empfindung auch den Anfangschoral a capella „Wie soll ich Dich empfangen", wenn gleich wir zugeben müssen, daß wir uns mit der streng tactmäßigen Ausführung derselben (unter völliger Aufhebung jeder geringsten Fermatenruhe zwischen den Verszeilen) nicht befreunden können.

Der Schwerpunkt des Weihnachts-Oratoriums liegt nicht wie in Bach's übrigen großen Kirchenmusikwerken in den Chören, sondern vielmehr in den überaus zahlreichen Solo-Recitativen und madrigalischen Solo-Gesängen.

Für die Parthie des Evangelisten und die übrigen Tenor-Soli war Heinr. Grahl-Berlin gewonnen. Daß der Sänger einer der besten Interpreten Bach'scher Evangelisten ist, hat er wieder voll und ganz bewiesen. Sein Vortrag war von angemessenem kirchlichen Ernst getragen, seine Aussprache correct und deutlich, seine Recitativgestaltung geradezu plastisch zu nennen. Mit Klarheit und Bravour beherrschte er ferner die Aufgaben der Coloratur, wie sie die Arien „Frohe Hirten, eilt" und „Ich will nur Dir zu Ehren leben" stellten.

Frl. Haas-Mainz ist schon durch ihre Bethätigung in der Hmoll-Messe und Händel's „Judas Maccabäus" bekannt geworden, es bewährte sich jetzt wieder ihr hier erworbener Ruf. In drei Alt-Arien zeigte sie sich wieder als tüchtige Oratoriumsängerin.

Die Vertreterin der Sopran-Parthie, Fräulein Marie Berg-Berlin, war hier eine neue Erscheinung. Die Sängerin ist keine eigentliche Sopranistin, in ihrer Stimme ist der dunkle Timbre des Mezzo-Soprans sogar so deutlich ausgesprochen, daß sie uns bei dem ersten Choral „Er ist auf Erden kommen arm", zu der Meinung verleitete, er würde von einer Altstimme gesungen. Fräulein Berg verfügt über ein großes, klangreiches Material, und ihre Sangesweise verräth eine gute Schulung und ernstes Studium. Wenn die Sängerin die hohe Falsetlage vom zweigestrichenen cis an bei hellen Vocalen, wie ê, î, ei ꝛc. etwas gedeckter intonirte, würde sie einige Härte vermeiden, wie sie bei mittlerer Vocalfarbe nicht erscheint. In zwei Duetten mit Baß, und besonders in der sehr dankbaren Echo-Arie leistete sie Ausgezeichnetes.

Der letzte der Solisten war ebenfalls ein hier bislang unbekannter Bassist van Eweyck-Berlin. Der noch jugendliche Sänger besitzt ein schönes, klangreiches Material, das durch noch weitere Abrundung in der Vocalisationsweise nach der Höhe hin gewinnen wird. Ein besonderer Vorzug seiner Stimme ist seine Beweglichkeit und Leichtigkeit in der Aussprache, welche die bei einem Baß leicht polternden Coloraturen in der Arie „Großer Herr und starker König" klar und ruhig erscheinen ließen. Mit warmer Empfindung sang er auch besonders das Duett mit Sopran „Immanuel, o süßes Wort".

Albert Keller führte die Orgelbegleitung mit gewohntem Geschick aus.

Dasselbe Lob, welches wir Chor und Solisten spenden, können wir auch dem Orchester zuerkennen. Vor allem gebührt den Oboen volle Anerkennung für die wirklich künstlerische Ausführung der obligaten Begleitungen der Echo-Arie u. a., ebenso vortrefflich kam die obligate Flötenbegleitung zur Geltung, während die Begleitungen durch den Violinchor in der Alt-Arie „Bereite dich, Zion" am wenigsten gut erschienen. Die entzückende Symphonie, ein Stück echten Hirtenlebens, wurde vom Orchester recht gut ausgeführt, wenngleich eine etwas breitere Ausdehnung der punktirten Achtel dem Ganzen noch mehr Ruhe und Characteristik verliehen hätte.

Auf die im Ganzen wohlgelungene Aufführung des Weihnachts-Oratoriums wird Jeder der Mitwirkenden und der Hörer mit Andacht und Begeisterung zurückblicken und dem Leiter, Herrn Professor Stange, für seine Mühe dankbar sein. H. J.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Commercienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt den preußischen Kronenorden 4. Classe.

— Rom. Größtes Aufsehen hat hier das Auftreten des ungarischen Violonisten L. Pécskai gemacht. Obgleich erst 16 Jahre alt (er wurde in Fiume 1880 geboren), kann er sich schon mit den größten Meistern messen. Den 1. Unterricht empfing er von Giovanni Baldini, dem Landsmann Tartini's und besuchte dann das Conservatorium in Budapest, welches er unter der Führung Eugen Hubay's, David Popper's, Cößler's 2c. bis 1895 besuchte und mit dem Reisezeugniß verließ. Sein Concert am 22. Januar im Dante-Saal brachte ihm Bewunderung und aufrichtigste Sympathie ein. Sprach sich schon bei seinem früheren Auftreten in seinem Spiele der Instinkt des geborenen Violinisten aus, so hat er jetzt durch die Fortschritte in seinen beharrlichen Studien eine technische Sicherheit erlangt, welche ihn in die ersten Reihen der bedeutendsten Violinspieler stellt. Sein Bogenstreich ist kräftig und sicher, ermangelt aber bisweilen des Wohlklangs. Dieser Fehler scheint indessen im Zusammenhange zu stehen mit seinem Instrumente, denn besonders in dem Adagio von Dombay und in der Faust-Phantasie von Wieniawsky vernahm man wiederholt ein eigenartiges Vibriren auf der G-Saite mehr als auf den anderen. Im übrigen verdient sein magisches Spiel mit seinen berühmtesten Rivalen verglichen zu werden. Am 26. Jan. verabschiedete sich Pécskai in einem Concerte, dessen halber Reinerertrag den italienischen Verwundeten in Afrika zu Gute kommen soll. In der Wiedergabe des Concerts von Paganini, in der Gondoliera von Sgambati und in den anderen Stücken des Programms mußte man ihn wunderbar finden. Aber besonders in dem „Teufelstriller" von Tartini, in dem er den ganzen Zauber seiner Kunst entfaltete, feierte Pécskai einen wahren Triumph. — Der junge Künstler, der in Rom eine so warme Aufnahme gefunden hat, wird von hier nach Paris gehen und von dort eine Kunstreise nach Rußland und England unternehmen, um sich sodann weiteren Studien zu widmen.

— Mascagni wird zur letzten Probe seines „Ratcliff" an der königlichen Oper in Berlin eintreffen und der ersten Aufführung beiwohnen. Nach der Première unternimmt er eine neue Tournée durch Deutschland und Oesterreich, um an mehreren Bühnen „einen Cyclus seiner Werke" zu dirigiren.

— Der frühere Theaterdirector Cheri Maurice ist im Alter von 91 Jahren in Hamburg gestorben.

— Bremen. Der Kölner Heldentenor Heydrich, als Sänger wie als Componist gleich bedeutend, gastierte mit außergewöhnlichem Erfolge am hiesigen Stadttheater.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Goldmark's neue Oper „Heimchen am Herd" soll im Wiener Hofopernthheater zur Aufführuug kommen.

Vermischtes.

— Smetana hat nun auch in Rom seinen Einzug gehalten, mit seiner Meister-Ouverture zur „Verkauften Braut". Im selben (dritten) Symphonieconcert unter Pinelli wurde die Ddur-Symphonie von Brahms gespielt.

— Ein Comitée in Leipzig, dem die berühmten Namen der musikalischen Welt Deutschlands, Oestreichs und Englands angehören, erläßt einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals in der Johanniskirche für Johann Sebastian Bach.

— Die Feier des 40jährigen Bestehens des Kgl. Conservatoriums zu Dresden ist mit mannigfachen Ehrungen für die Anstalt verlaufen. Der Director, Prof. Eugen Krantz, ward Königl. Sächs. Hofrath, Fräulein Aglaja Orgeni, die berühmte Gesangsmeisterin, erhielt die Königl. Sächs. goldene Medaille virtuti et ingenio; der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha, Ehrenvorstand der Anstalt, verlieh dem ältesten Lehrer Prof. C. H. Döring das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, sowie seinem Landeskinde Professor Felix Dräseke das Ritterkreuz erster Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

— Paris. Für die Ausführung des Chopin-Denkmals, welches im Parke Monceau Aufstellung finden soll, ist von dem Chopin-Comitee Jacques Froment-Meurice auserkoren worden. Die von dem Bildhauer ausgestellte Scizze stellt Chopin am Pianoforte sitzend dar, zwischen zwei Frauengestalten, dem Schmerz und der Nacht, welche Blumen entblättern. Froment-Meurice wünscht die Gesichtszüge des großen polnischen Musikers ganz treffend wiederzugeben und hat sich zu diesem Zwecke mit werthvollen Dokumenten umgeben. Chopinverehrer haben ihm einen Abdruck des Kopfes zur Verfügung stellen können und die Zeichnungen von Delacroix und Barrias. Das in weißem Marmor ausgeführte Denkmal wird in zwei Jahren fertig sein; es wird sich erheben in einem der reizendsten Winkel des Parkes Monceau, da wo sich die Avenue Hoche mit dem Boulevard de Courcelles schneidet.

— Ein kostbares Geschenk hat Herr Comerzienrath Blüthner in Leipzig durch Vermittelung dem Königlichen Conservatorium in Dresden gemacht, indem er ihm einen der beiden Flügel stiftete, die im Jubiläumsconcerte der Anstalt im Musenhause durch ihre Klangfülle und ihren edlen, schönen Ton auffielen. Auch ein werthvoller Schiedmayerflügel ist der Anstalt bei Gelegenheit ihres Jubiläums von einem nicht genannt sein wollenden Freunde verehrt worden.

— München. (Porges'scher Chorverein.) Aus der sich alljährlich steigernden Hochfluth von Concerten ragen manche gleich hellglänzende Riffen hervor und erhalten sich im Andenken. Zu den Erscheinungen, welche mit der Hochfluth nicht spurlos verschwinden, zählt auch die im königlichen Odeon vom Porges'schen Chorverein veranstaltete großartig verlaufene Musikaufführung, welche ein besonderes Interesse u. A. um deßwillen bot, daß Siegfried Wagner eine seiner Compositionen sowie ein Werk Beethovens und zwei seines großen Vaters dirigirte. In der symphonischen Dichtung „Sehnsucht" hat Siegfried Wagner zum Grundgedanken einer elegisch bewegten Tonsprache Schiller's rührendes Gedicht „Ach, aus dieses Thales Gründen, die der kalte Nebel drückt, tönnt ich doch den Ausgang finden!" gewählt. Es spricht aus diesem Tonstück Gefühl und poetisches Empfinden, welches indessen nicht in sonderlich neuen musikalischen Gedanken und Formen zum Ausdruck kommt; auf Instrumentation versteht sich der Sohn des Meisters sehr wohl und den Dirigentenstab führt er ruhig und sicher. Die „Sehnsucht" fand Dank der vortrefflichen Wiedergabe durch das königl. Hoforchester bei vollem Saal lebhaften Beifall und es erhielt der Componist einen Lorbeerkranz. Nach dieser günstigen Einleitung des Concertes folgten unter Herrn Porges' vorzüglicher Leitung zwei Berlioz'sche Chöre mit Orchester „Orphelia's Tod" und „Trauermarsch auf Hamlet's Tod". Die sorgsamst einstudierten und ebenso ausgeführten musikalischen Kunstwerke fanden bei den Hörern gute Aufnahme; ein Gleiches ist zu berichten von dem Berlioz'schen „Geisterchor" und der hochinteressanten, wenn auch nicht sehr wirksamen, ebenfalls Berlioz'schen „Phantasie über Shakespeare's Sturm". Die schwierigen mit aller Gewissenhaftigkeit vorbereiteten Werke fanden eine stimmungsvolle Interpretation. Zwei edle Stücke aus Franz Liszt's großem Oratorium „Christus" eröffneten die zweite Abtheilung: Die „Gründung der Kirche" (für Chor, Orchester und Orgel), dann der „Einzug in Jerusalem" (für Soli, Chor und Orchester). M.

— Der Musikverein zu Chemnitz bringt Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung.

— In Bayreuth hat der verstorbene Kommerzienrath Röse der Stadt ein Capital von 150,000 Mark vermacht, damit sie ein

großes Concerthaus errichten können. Nach dem ausgeschriebenen Wettbewerb waren 24 Pläne dazu eingegangen, von denen die Stadt 5 angekauft hat, darunter auch einen mit dem Motto „Wein, Weib und Gesang" von den Architekten Anger in Dresden und Rost in Leipzig.

— **Berlin.** Schiller-Theater. Dichter und Tondichter-Abende im Bürgersaale des Rathhauses. Franz Schubert-Abend. Leitung: Martin Plüddemann. Mitwirkende: Eugenie Reinhold (Pianoforte), Johanna Sueßna, Dr. Franz Harres, Julius Zarnedow. Das Publikum zeigte sich in diesem Concerte begeistert. Es ist ein Gradmesser deutlich erkennbar in der Wärme und der Aufmerksamkeit. Berücksichtigt man die vorhergegangenen Tondichter-Abende, so zeigt sich, daß unserem Empfinden heute noch am nächsten Schubert steht. Auch Weber wurde sehr warm aufgenommen, etwas kühler Mozart, am kältesten Mendelssohn.

— Der Danziger Männer-Gesang-Verein hatte kürzlich seine Freunde zu einem Liederabend nach dem großen Schützenhaussaale gerufen. Als Hauptwerke enthielt das wiederum sehr reiche Programm sechs altniederländische Volkslieder. Das zweite, wieder aus einer ganzen Reihe von Liedern bestehende Chorwerk, das sich „Reiterleben" betitelt und Carl Hirsch zum Arrangeur und theilweise zum Componisten hat, ist hier noch nicht aufgeführt. Das „Reiterleben" schildert uns das frühere Soldatenleben mit seinen Freuden und Leiden vom Tage der Werbung bis zum ehrenvollen Tode auf dem Schlachtfelde. In der Musik liegt viel Steigerung. „O du Vaterland, o du höchstes Gut, wir sind dein, ja dein bis zum letzten Tropfen Blut", klingt das Werk aus. Die Soli in diesen beiden vorgenannten Liederwerken hatten die Herren Hensel-Berlin (Baryton), Trautermann-Leipzig (Tenor) und Frl. Catharina Schulz-Danzig (Sopran) übernommen. Herr Trautermann, der ständiger Solist in den Leipziger Gewandhausconcerten ist, und als trefflicher Opernsänger gilt, hat gleichfals eine sehr sympatische Stimme, die sich auch hier viel Freunde eroberte. Deutliche Textaussprache verbindet der Sänger mit warm empfindender Vortragsweise. Das zeigte er auch in den Liedern, den stimmungsvollen „Heimathsglocken" von Jensen, dem frischen „Spielmannsliede" von Ebert-Buchheim, „Die Kehle so trocken". Schließlich sei noch die Dritte im Solistentrifolium genannt, Frl. K. Schulz, die mit einer Arie aus „Stradella" erfreute. Die Harfen-Soli hatte Herr Thiem vom Stadttheater übernommen, der das schwierige Instrument bekanntlich meisterhaft zu beherrschen weiß.

— Torgau. Das Spahr-Concert gehört unstreitig zu dem Besten, was unserer Stadt auf musikalischem Gebiete bisher geboten worden ist. Schon in der äußeren Erscheinung eine Künstlernatur, entfaltete der amerikanische Violoncellist Fritz Spahr ein phänomenales Talent. Sein Ton ist groß und edel, fest und bestimmt, hinreißend im Affect, entzückend süß und weich im Adagio. In der „Phantasie Caprice" und „Polonaise" von Vieuxtemps, sowie in „Air russes" von Wieniawski zeigte Herr Fritz Spahr sein volles künstlerisches Können, seine glänzende Virtuosität, die ihm selbst die schwierigsten Stellen in bewunderungswerther Leichtigkeit überwinden ließ, während sein musikalisches Empfinden, sein berückendes, seelenvolles Spiel in dem „Nocturno", der „Cavatine" und der „Berceuse", die er sämmtlich selbst componirt hat, zur Entfaltung kam.

—p.

Kritischer Anzeiger.

Meyer-Helmund. J'y pense Ritornell pour Pianoforte. Leipzig, Bosworth & Co.
— Valse romantique. Leipzig, Bosworth & Co.
— Am Bach; Phantasiestück. Leipzig, Bosworth & Co.
— Troisième Mazurka, 4ème Mazurka. Leipzig, Bosworth & Co.

Rachmaninoff, S. Melodie, Op. 10. Leipzig, Bosworth & Co.
— Prelude, Op. 3 Nr. 2. Leipzig, Bosworth & Co.

Die Stücke von Meyer-Hellmund bewegen sich in gewohnten Geleisen, eins ähnelt dem andern. Etwas höheren Schwung haben die Compositionen des Russen Rachmaninoff. Das Präludium dürfte ein wirksames Concertstück werden.

Sinding, Chr. Fünf Stücke für Pianoforte. Leipzig, C. F. Peters.

Etwas eigenartig sind die Stücke dieses rasch in Aufnahme gekommenen Componisten. Da der Claviersatz sehr schwer ist, so werden wohl nur Künstler vom Fach sich mit den Compositionen befassen können.

Wilm, N. von. Paraphrasen nordischer Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen. Op. 140. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Novitäten von Wilm sind mehr für den Unterricht geschrieben; die Compositionen werden daher ihren Zweck in dieser Beziehung vollauf gerecht werden.

Meyer-Helmund, E. Petite Valse mélancolique. Leipzig, Bosworth & Co.

Hubay, J. Scherzo diabolique, morceaux caracteristique pour Violin avec accompagnement de Piano. Leipzig, Bosworth & Co.

Der Walzer von Meyer-Hellmund kann selbst in der trefflichen Bearbeitung des Leipziger Componisten H. Sitt nicht sonderlich gewinnen. Ein wildes Zigeunerstück ist Op. 51 Nr. 5 von Jenö Hubay. Die Violinpartie dieses Stückes ist ziemlich schwer.

Major, J. J. Sonate (D dur) für Violine und Pianoforte. Op. 23. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der Componist, welcher durch sein Clavierconcert schon vortheilhaft bekannt ist, hat die Kammermusiklitteratur um ein Werk bereichert, welches Beachtung erfordert. Der erste Satz beginnt mit einem Thema innerhalb des D dur-Dreiklanges und zeichnet sich durch Straffheit und Energie aus. Im zweiten Satz bleibt der Componist mehr lyrisch; seine Schreibweise erinnert hier an Herzogenberg. Der III. Satz, im Zigeunerstyl gehalten, enthält im II. Thema eine langathmige Geigen-Cantilene in F dur. Wegen der Knappheit und der sinnvollen Structur wird sich dieses Kammermusikwerk bald Freunde erwerben.

Aufführungen.

Leipzig, 1. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Aus der Tiefen ruf ich", für 2 Chöre und Solo von Spohr. „Sanctus", 6stimmig von Palestrina. — 2. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Die Seligpreisungen", für Chor und Orchester von Schreck.

Weimar, 6. November. III. Abonnements-Concert. Ouverture zu „Sakuntala" für großes Orchester von Goldmark. Recitativ und Arie der Maria aus „Der Waffenschmied" von Lortzing. Fantasie Hongroise für Cello mit Begleitung des Orchesters von Grützmacher. Concert (Es dur) für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Liszt. — 8. November. Streichquartett, F moll, Op. 95 von Beethoven. Drei Lieder: Wie dunkle Träume stehen von Lassen; Der verrückte Geiger von Heß und Stelldichein von Sommer. Andante aus dem Violinconcert von Sitt. Zwei Balladen: Der seltene Beter und Friedericus Rex von Löwe. Streichquartett Op. 76 Nr. 6 Es dur von Haydn. — I. Concert des Chorgesang-Vereins. Zwei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor von Palestrina. Violinsolo: Sonate G moll von Tartini, harmonisirt von Zellner. Lieder für Sopran: Winterlied von Koß; Am Strand von Ries und Dies und Das von Franz. Violinsolo aus dem Concert „Romantique", Op. 35 von Godard. „Das begrabene Lied" von Meyer-Olbersleben. — 24. Nov. Geistliches Concert des hiesigen Kirchenchores. Phantasie in G moll für Orgel von Joh. Seb. Bach. Gemischter Chor a capella: Gebet um ewige Ruhe (aus dem Requiem) und Wo findet die Seele die Heimath der Ruh? (Geistliches Volkslied) von Cherubini. Adagio (aus der Es dur-Sonate) für Violine mit Orgelbegleitung von Joh. Sebastian Bach. Abendlied, 4stimmiger Knabenchor (Currende) von Kuhlau. Sancta Mater (aus dem Stabat mater) für Sopran-Solo von Astonga. Mache mich selig o Jesu! für Sopran-Solo und Knabenchor von Becker. Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert, 4—8stimmiger Chor, Solo und Orgel von Becker. Jesu salvator, 4stimmiger Chor für Sopran und Alt von Cordans. Air (aus der D dur-Suite) für Violine (G Saite) und Orgel von Joh. Seb. Bach. Präludium in G moll für Violine (ohne Begleitung) von Sebastian Bach. Sei nur still, kleiner Chor a capella von Franck. Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, 8stimmiger Chor a capella (aus Elias) von Mendelssohn. Bußlied, Sopran-Solo mit Orgelbegleitung von Beethoven. Hold, wie der Tauben Flügel, für gemischten Chor a capella von Richter. Gloria aus der Missa choralis für gemischten Chor und Orgel von Liszt.

Zittau, 9. Nov. I. Abonnements-Concert des Lehrer-Gesangvereins. Direction: Herr Musikdirector und Cantor Stöbe. Concert-

ouverture Adur von Rietz. Blücher am Rhein von Reissiger. „Almansor", Concert-Arie für Bariton und Orchester von Reinecke. Römischer Triumphgesang von Bruch. Romanze für Violinsolo und Orchester von Svendsen. Zwei Volkslieder: Die Müllerin von Lehmann und Wohin mit der Freud? von Silcher. Lieder am Clavier: Lieblingsplätzchen von Mendelssohn; Die Uhr von Loewe und Das Lösegeld von Reichardt. Odin's Meeresritt, für Baritonsolo, Männerchor und Orchester von Gernsheim. — 14. November. Erstes Concert. Sonate in Esdur, Op. 31 von Beethoven. Im Frühling, Terzett mit Clavierbegl. von Bargiel. Papillons von Schumann. Scherzo Cismoll von Chopin. Terzette a capella: Böhmische Volksmelodie; Kleine Waterdropp'len von Rennes; Da unten im Thale von Brahms. Prelude von Rachmaninoff. Romanze „l'alouette" von Glinka-Balakirew. Tarantella Venezia e Napoli von Liszt. Terzette a capella: Altdeutsches Volkslied 1500 arr. von Grimm; Madrigal von Fabricius und Lob der Musik von Kaufmann. — 24 Nov. Geistliche Musik-Aufführung. Präludium in Gdur von Mendelssohn. Ecce, quomodo moritur justus von Gallus. Ruhethal von Mendelssohn. Thema mit Veränderungen, für Orgel, Violine und Cello. Aus der Suite Op. 149. Empor! Terzett für Frauenstimmen von Marschner. Larghetto aus dem Clarinettenquintett für Violine und Orgel von Mozart. Orgelphantasie in Emoll von Kotte. Zwei altböhm. Weihnachtslieder, Tonsatz von Riedel: „Freu dich, Erd' und Sternenzelt" und „Laßt alle Gott uns loben".

Zwickau, 8. Nov. Zweites Abonnements-Concert. Sigurd Jorsalfar, drei Orchesterstücke von Grieg. Clavierconcert Nr. 3 Gdur von Rubinstein. Schneefried, Suite für großes Orchester von Curti. Solostücke für Clavier: Nocturne (Emoll) von Chopin; Morgenständchen von Schubert-Liszt. En route von Godard. (Der Concertflügel ist von J. Blüthner.) — 24. November. II. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Marien. Orchester: Die verstärkte Stadtcapelle. Direction: Musikdirector Vollhardt. Cantate: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von Joh. Seb. Bach. Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift von Brahms.

Nova-Sendung No. 1. 1896

von

C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Baeker, E., Op. 7. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . M, 1.80
Baumfelder, Fr., Op. 33. **Süsser Traum.** Clavierstück . . . . M. —.80
Eichhorn, H., Siehe *Weber, C. M. von,* Episodischer Gedanke.
Fliersbach, C., Op. 37. **Ida-Walzer.** Concert-Walzer für Pianoforte . . . M. 1.50
Foerster, Rud., Meerfest in Genua. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.—
Goldberg, J. F., Op. 12. **Zigeunerleben.** Polka für das Pianoforte . . . . . M. 1.—
Kramer, F. G., Liederschatz für vier Waldhörner. 2 Hefte à M. 1.50 . n. M. 3.—
Langenbeck, Georg, Immortellen. Vier Clavierstücke . . . . M. 1.50
Netzer, Josef, Op. 27. **Bleib bei mir!** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. —.50
Opel, Otto, Nachtigalls Frühlingsjubel. Phantasie-Polka für Flauto-piccolo und Pianoforte . . . . M. 1.50
— Idem Ausgabe für Flauto-piccolo und Orchester. . . . . . . Stimmen n. M. 2.—
Reiter, August, Op. 19. **Vier Clavierstücke** . . . . M. 2.30
Schneider, M., Träumerei. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. —.80
Stahlheuer, Ad., Die Zigeunerin. Lied für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . M. 1.—
Weber, C. M. von, Episodischer Gedanke. Für Horn-Solo und Clavier bearbeitet von *H. Eichhorn* . . . . M. 1.50

Neue Lieder und Duette.

Soeben erschienen:

Denza, L.

Wie kann ich dein vergessen. „Ach, kann ich dein vergessen." Dichtung von E. Walton. Uebersetzung von Dr. Wilh. Henzen. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme 1.20
Ich höre dich. „Und wenn du wanderst". Dichtung von Frederic E. Weatherly. Uebersetzung von Dr. Wilh. Henzen. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (und Violine ad libitum). Ausgabe für hohe Stimme 1.25
Sechs zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte nach Dichtungen von G. Hubi Newcombe, ins Deutsche übertragen von Dr. Wilh. Henzen.
No. 1. **Barcarole.** „Wo der Mond sein Licht ergossen" 1.25
No. 2. **Fahr wohl.** „Sommer, musst du nun vergeh'n" 1.25
No. 3. **Süsse Glocken.** „O klingt von alter Zeit" . 1.25
No. 4. **„Frühling heil"** 1.25
No. 5. **„Sie schläft"** 1.25
No. 6. **Zum Tanz.** „Komme zum Wald" 1.25

Sinding, Christian.

Viel Träume: „Viel Vögel sind geflogen". Gedicht von Hamerling. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Ausgabe für hohe Stimme . . . . —.60
„ „ mittlere Stimme . . . . —.60
„ „ tiefe „ . . . . —.60

*Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Februar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Ueber Orgelbau und damit Zusammenhängendes.

Von **C. L. Werner.**

Es dürfte kaum ein zweites Industriegebiet geben, auf welchem die Erfindungen und Neuerungen sich so überstürzt haben, wie auf dem Gebiete des Orgelbaues während der letzten 5—6 Jahre. Haben wir doch thatsächlich unter den Orgelbauern solche, die aus dem Erfinden und Experimentiren gar nicht herauskommen, die immer wieder mit Neuerungen vor die Oeffentlichkeit treten und mit möglichst großer Reclame ihre dem Patentamte „angemeldeten" Erfindungen anpreisen. In den meisten Fällen bleibt's aber auch bei der bloßen „Anmeldung", weil der Patentrichter sich nicht von der „Neuheit und Zweckmäßigkeit der Idee" nicht so recht zu überzeugen vermochte. In Folge dieser Ueberhastung, dieser fortwährenden Sucht nach „Neuem" einestheils, anderntheils aber auch in Folge der gesteigerten Concurrenz, hat der Orgelbau bei uns sehr an Zuverlässigkeit verloren. Das Unterbieten bei Concurrenzausschreiben erreicht oft ein ganz bedenkliches Niveau; es werden bei uns Orgelbauten für Preise unternommen, bei denen Gutes einfach nicht geleistet werden kann, wenn der Orgelbauer sich nicht zu Grunde richten will. In England und auch in Frankreich weiß man, daß ein tadellos gearbeitetes und ebenso functionirendes Orgelwerk nicht um einen Spottpreis geliefert werden kann. So erkundigte ich mich bei meinem jüngsten Aufenthalte in England genau nach den dortigen Preisverhältnissen und erfuhr, daß z. B. die neue 60-registrige Concertorgel in der Queens Hall in London 3000 engl. Pfund (60 000 Mark) gekostet hat. In Deutschland hätten sich leider genug Orgelbauer gefunden, die ein Werk in gleicher Registerzahl um den dritten Theil dieses Preises übernommen haben würden. Es hat sich in letzter Zeit ein „Verein deutscher Orgelbauer" gebildet; sollte der nicht Mittel und Wege zu finden wissen, da Abhilfe zu schaffen? Und gerade das „Schmerzenskind" unserer Orgelbauer, die pneumatische Orgel und Alles, was mit ihr zusammenhängt, erfordert bei ihrer Herstellung eine so große Accuratesse und Peinlichkeit, daß die Verwendung minderwerthigen Materials und das Anstellen untüchtiger, schlecht besoldeter Arbeiter sich allemal bitter rächen wird.

Man kann es sich sehr wohl erklären, wenn Gemeinden bei Vergebung von Orgelneubauten sich eingehender als früher nach dem „System" erkundigen, nach welchem ihre Orgel gebaut werden soll; mehrfach sich hierauf beziehende Anfragen an mich sind eigentlich auch mit die Hauptveranlassung zur Veröffentlichung dieser Zeilen gewesen. Man hat es mir von gewisser Seite zum Vorwurf gemacht, daß ich mich „Neuerungen" gegenüber „sehr reservirt" verhielte; das Letztere ist richtig, ob man mir aber daraus einen Vorwurf machen kann, das ist eine andere Sache. Ich habe im Laufe der letzten 2—3 Jahre etwa 60 größere und kleinere Orgelwerke kennen gelernt (wovon etwa die Hälfte Neubauten waren) und ich habe dabei meine Beobachtungen und Erfahrungen gemacht; letztere waren aber oft derart, daß ich allen Grund habe, diese und jene Neuerungen nicht zu empfehlen. Am meisten Anlaß zu Aussetzungen und Klagen gaben mir die rein pneumatischen Orgeln mit Membranenwindladen. Wenn bei der Herstellung derselben, wie ich schon oben angedeutet habe, nicht die äußerste Peinlichkeit beobachtet wird und wenn die Kirche, die eine solche Orgel erhält, nicht die denkbar günstigsten localen Verhältnisse aufzuweisen hat, so bleiben die Mißstände, die in einer immer weiter um sich greifenden Unegalität der Ansprache ihren Anfang

nehmen, nicht aus. Und wer vermag mit Bestimmtheit zu sagen, wie eine solche Orgel nach Jahrzehnten ausschaut? Auf die Versicherungen des Orgelbauers: „die und die Fehler und Mängel können bei meinem „System" gar nicht vorkommen", darf man, wie ich aus Erfahrung weiß, nicht allzuviel geben; denn auch unsere Orgelbauer sind keine Propheten, die den Zustand ihrer Orgeln auf Jahrzehnte vorher zu sagen vermögen. Die Gemeinde muß eine brauchbare Orgel verlangen und zwar eine solche, die dauernd brauchbar ist. Das ist und bleibt für mich nun einmal die Hauptsache! — An dieser Stelle sei auch ein Wort über die immer complicirter werdenden Spieltischeinrichtungen gesagt. In so einem modernen Spieltisch wimmelt es von Hilfszügen, Combinationsregistern, Druckknöpfen, Auslösern 2c., daß man bald den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sieht, d. h., daß man vor lauter Neben- und Hilfsregistern bald die Hauptsache, die eigentlichen Stimmregister, kaum mehr findet. Man kann auch hierin zu weit gehen; für mich steht das fest: Ein musikalisch tüchtiger und gewandter Orgelspieler wird sein Instrument auch ohne derartige übertriebene Einrichtungen zur Geltung zu bringen wissen, und der schwache und mittelmäßige Spieler steht erst recht hilf- und rathlos da beim Anblick solcher überladener Spieltischeinrichtungen. „Allzuviel ist ungesund", kann man auch in diesem Punkte den Herren Orgelbauern zurufen!

Durch den größeren Windverbrauch, den die pneumatische Orgel und die in jüngster Zeit mehrfach in Orgeldispositionen aufgenommenen „Hochdruckregister" (d. h. Register, die unter einem bedeutend höheren Winddruck stehen, als die übrigen Orgelregister) erfordern, sehen sich die Orgelbauer jetzt mehr als früher veranlaßt, den Gemeinden die Anlage von Motoren zum Betrieb des Gebläses an Stelle der menschlichen Kraft anzurathen. Wiederholt bin ich hierüber um meine Ansicht gefragt worden und erst vor wenigen Tagen wandte sich eine größere badische Kirchengemeinde in dieser Angelegenheit an mich. Ich habe auf meinen Concertreisen dreierlei Arten von Motorbetrieb angetroffen: den Gas-, den Wasser- und den electrischen Motorbetrieb. Der Gasmotor ist fast überall in England zu finden, in London allein spielte ich 6 größere Werke, deren Gebläse mittelst Gasmotor in Bewegung gesetzt werden. Der Verwendung von Wassermotoren begegnete ich mehrfach in der Schweiz (es ist dies der Schmid'sche Motor mit Doppelcylinder und Luftkessel, von dem Mechaniker Schmid in Zürich verfertigt). Wo eine Wasserleitung mit genügend Druck und sandfreiem Wasser zur Verfügung steht, wird sich die Anlage dieses Motors sehr empfehlen. Nur muß dem Einfrieren vorgebeugt werden, auch sollten die Ablaufrohre nicht durch die Kirche geführt werden, da das Zischen beim sogenannten Drosselventil (d. i. die Vorrichtung zur Regulierung des Zuflußwassers) sich leicht durch diese Rohre fortpflanzen und Störungen verursachen kann. Einen sehr schön und gleichmäßig arbeitenden electrischen Motor lernte ich durch den Orgelbauer K. in Straßburg kennen. Der Betrieb des Gebläses durch Motore ist entschieden von großer Wichtigkeit für die Entwickelung des Orgelbaues sowohl, wie für die Entwickelung eines künstlerischen Orgelspiels. Der Orgelbauer braucht, wie gesagt, den Windverbrauch nicht mehr so ängstlich abzuwägen, wie bisher, und das oft so fatale Abhängigkeitsverhältniß des Spielers von seinem Kalkanten hört vollständig auf. Der Organist kann üben, sich auf sein Amt vorbereiten und beim Spiele vor Allem dann auch die erschütternde Gewalt seines „königlichen Instruments" offenbaren, ohne in steter Sorge sein zu müssen, ob's „der arme Bälgetreter" auch noch auszuhalten vermag.

Nun auch noch einige Worte an die Kirchengemeinden über die Pflege und Erhaltung von Orgelwerken.

Hat eine Gemeinde eine neue Orgel erhalten, so kann ihr nicht dringend genug an's Herz gelegt werden, das Instrument, welches doch Generationen dienstbar sein soll, gegen eine bestimmte, am besten contractlich festgesetzte Vergütung dem Orgelbauer zur Ueberwachung zu geben. Bei kleineren Werken ist jährlich eine zweimalige Controle genügend, bei größeren Instrumenten sollte dies mindestens alle Vierteljahr geschehen. Wird dies versäumt, so läuft die Gemeinde Gefahr, schon nach wenigen Jahren größere und kostspielige Reparaturen 2c. vornehmen lassen zu müssen. Die Orgel sollte in erster Linie vor Nässe und zu großer Sonnenhitze geschützt werden. Das beste Mittel, diesem Uebelstande entgegenzutreten, ist eine genügende und möglichst in Thätigkeit bleibende Ventilation. Gerade bei abonormen Witterungsverhältnissen, wie wir sie im letzten Jahre gehabt haben, wo die Orgelbauer mit Klagen, wie kaum zuvor, überhäuft wurden, ist der Hinweis auf dieses wichtige und einzige Vorbeugungsmittel doppelt angebracht. Hoforgelbauer Schlag in Schweidnitz (der Erbauer der großen Concertorgel in der Berliner Philharmonie) empfiehlt folgende Einrichtung: Im Schiff der Kirche sind ringsum etwa einen halben Meter vom Fußboden entfernt, 15 Ctm. große Oeffnungen in etwa 3 Meter Entfernung von einander, durch die Mauern herzustellen. Dieselben werden von außen mit Drahtgittern versehen, damit Thiere nicht hineinschlüpfen können; von innen bewegliche Klappen — ähnlich wie bei Luftheizungen — angebracht, um die Oeffnungen während des Gottesdienstes zur Vermeidung von Zugluft schließen können. Diese Oeffnungen bewirken den Eintritt der frischen Luft in die Kirche. — Ferner müssen in der Kirchendecke — je nach Größe des Raumes 1—4 sehr durchbrochene Metallrosetten (getriebenes Zinkblech) zu 60 bis 80 Ctm. Durchmesser angebracht werden, durch welche eventuell die Stricke der Kronleuchter geben können. Ueber der Orgel, oder in deren Nähe darf jedoch keine Rosette sein, ebenso darf auch hinter der Orgel — etwa durch eine Thür — kein Abzug sein, die Orgel soll vollständig zugfrei stehen. Ueber jeder Rosette wird auf dem Kirchenboden ein tischähnlicher, etwa 25 Ctm. hoher Verschlag hergestellt, damit von oben Niemand durchtreten und verunglücken kann. Auf dem Kirchenboden muß für Abführung der durch die Rosetten abziehenden Luft gesorgt werden, entweder durch offene Dachfenster, oder in's Dach eingelegte Hohlziegel, oder Abführung durch den Thurm. Die Summe der Oeffnungen muß sowohl derjenigen der Rosetten, als auch der Maueröffnungen unten im Schiff der Kirche gleichen. — Eine auf solche Art eingerichtete Ventilation ist von unberechenbarem Werthe und größtem Einflusse auf die gute Instandhaltung einer Orgel.

Mögen diese Zeilen dazu beitragen, das Interesse an der „Königin unter den Instrumenten" immer mehr zu wecken, von der ein J. G. Herder sagt:

„Orgeln sind Wunderbaue,
Tempel, von Gottes Hauch beseelt,
Nachklänge des Schöpfungsliedes!"

Neue Oper.

„Toldi's Liebe". Musikdrama in drei Aufzügen nach Johann Arany's Epos von Gregor Csiky und Emil Abranyi. Musik von Edmund von Mihalovich. Vollständiger Clavierauszug mit ungarischem und deutschem Text von Hermann John. In's Deutsche übertragen von Ludwig von Dóczi. Verlag von Rózsavölgyi & Comp. Budapest und Leipzig.

Besprochen von Prof. Bernhard Vogel.

In nächster Zeit feiert das Königreich Ungarn das Fest seines tausendjährigen Bestehens; ist es ein Wunder, wenn Kunst und Wissenschaft im Lande der Magyaren Alles aufbieten, dem Millennium alle nur erdenkliche Pracht zu erwirken durch Schöpfungen und Veranstaltungen, die von der Fülle der in den auserwählten Söhnen der Heimath sich offenbarenden Kraft und gestaltenden Phantasie Zeugniß zu geben wissen? Auf dem Festaltar der ungarischen Kunst legt denn auch Ed. von Mihalovich das Musikdrama nieder „Toldi's Liebe", ein Werk, das wohl berufen scheint, als Festoper den Pomp der bevorstehenden Jubiläumszeit zu erhöhen. Ungarisch ist die Quelle, der die Dichtung, ein Epos Joh. Arany's entsprungen; Ungarn sind denn auch die Bearbeiter dieses Epos, die Herren Gregor Csiky und Emil Abranyi; stammesbrüderlich schließt sich ihnen, die aus den weitverschlungenen Fäden des Epos einen festen, dramatischen Knoten zu schürzen versuchten, der Componist Edmund von Mihalovich an; eine der geschätztesten und leistungsfähigsten Musikverlagsanstalten Ungarns, die Firma Rózsavölgyi & Comp.; Sänger und Sängerinnen ungarischer Zunge und Herkunft werden höchstwahrscheinlich die Sendung zu erfüllen haben, das Werk demnächst aus der Taufe zu heben: so greifen die verschiedenen Factoren zusammen, um der Neuheit einen scharfen ungarischen Stempel auf die Stirne zu drücken.

Schon längst ist Edm. von Mihalovich dem Leserkreis der Neuen Zeitschrift für Musik nach mehr als einer Richtung bekannt: hat er doch wiederholt sich als geistvoller Kunstschriftsteller in ihren Spalten bewährt, wenn es galt, einzutreten für die Sache des modernen Kunstprincips. Und oft genug ist an diesem Ort seiner compositorischen Thätigkeit gedacht worden. Schon 1867, als auf der Meininger Tonkünstlerversammlung eine Ouvertüre zur Aufführung gelangt war, hatten diese Blätter zum ersten Mal mit ihm sich zu beschäftigen. 1872, auf der Casseler Tonkünstlerversammlung, lenkte er mit seinem symphonischen Tongemälde „das Geisterschiff", Aufmerksamkeit auf sich; eine Faustouvertüre, sowie eine Faustphantasie und Dmoll-Symphonie (die ausführlich von uns besprochen und analysiert worden), mußten jedem Ernstprüfenden Anregungen bieten und Hochachtung abnöthigen.

Wenn Richard Wagner die Dichtung von „Wieland, der Schmied" ihm zur Composition überließ, so fällt das als Beweis schon des Vertrauens, das der Bayreuther Meister dem Budapester Jünger geschenkt, doppelt in's Gewicht. Die auch auf der Dresdner Hofoper 1882 mehrmals aufgeführte Oper, oder richtiger Musikdrama: Hjalmar und Signe, wäre es wohl werth gewesen, auch noch zu anderen bedeutenden Kunststätten Eingang zu finden.

Erinnert sei auch noch daran, daß E. von Mihalovich 1865 in Leipzig unter Führung von Moritz Hauptmann theoretischen Studien eifrig obgelegen und daß er später nach München übersiedelte, um bei Hans von Bülow, der damals in Bayern's Residenz eine höchst segensreiche und vielseitige Thätigkeit entfaltete, sich pianistisch auszubilden. Durch enge Bande der Freundschaft und Verehrung verknüpft mit Altmeister Liszt und Carl Tausig hat er sich in allen seinen Compositionen als ein treuer Jünger der neudeutschen Kunst bethätigt und „Toldi's Liebe" stellt ihn mit in die vorderste Reihe der gesinnungstüchtigsten Wagnerianer. Daß er lebt und webt in dem Gedankenkreis des Wagner'schen Musikdramas, daß er vollüberzeugt der Theorie vom Leitmotiv als oberstem Kunstaxiom huldigt, daß er in der Harmonik und Rhythmik, in der Combination und Freude an polyphonen Gestaltungen seinem Meister folgt, dafür erbringt uns jede Seite des vorliegenden Clavierauszuges (der an Genauigkeit und exacter Uebersichtlichkeit schwerlich übertroffen werden kann), vollwichtigen Beweis; zweifellos ist, wie man wohl nach der prachtvollen Orchestration der früheren Partituren annehmen darf, auch in diesem Werk die Instrumentation ebenso characteristisch als farbenfrisch im Sinne der Errungenschaften der modernen Orchestertechnik. Wo der Componist, um auch thematisch den innigen Zusammenhang mit dem Musikgeist der ungarischen Heimath zu fixiren, auf Magyarismen zurückgreift, findet er reiche Gelegenheit, diese Motive in die mannigfarbigsten Beleuchtungen zu rücken: der geistreiche Tonpoet verleugnet sich nirgends.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Elftes (Neujahrs-) Gewandhausconcert. Mit Bach's dorischer Toccata leitete Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer als ein auserwählter Künstler von hoher technischer Meisterschaft und mit sich fortreißender geistiger Schwungkraft den Abend weihevoll ein.

Rob. Volkmann's Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert: „Er ist gewaltig und stark" ist eine der tiefsinnigsten Schöpfungen der Motettenlitteratur. Der Riedelverein, dem sie gewidmet worden, betrachtet sie seit etwa dreißig Jahren als eine der größten, vollwichtigsten ihm zu Theil gewordenen Ehrungen, der Thomanerchor schmückt mit ihr alljährlich während der Adventszeit eine seiner Sonnabends-Aufführungen und so fühlt sich Leipzig vor vielen Städten, wo diese gewaltige Motette noch unberücksichtigt geblieben, frohbeglückt von ihrer häufigen Wiederkehr. So kernig, treuherzig, wie die mittelalterliche Dichtung ist auch Volkmann's Musik und aus diesem Einklang der beiden Schwesterkünste enspringen alle die tiefgehenden Wirkungen dieser Composition, die zugleich erfüllt ist von reichem polyphonen Leben und damit beweist, daß Volkmann das Glück, jahrelang im Besitz einer der Originalhandschriften vom „Wohltemperirten Clavier" gewesen zu sein, für sich in gründlichsten contrapunktischen Studien auszunützen verstanden hat.

Der Segen J. S. Bach's und Beethoven's, dessen große „Leonoren"-Ouverture (Nr. 3) ein majestätisches orchestrales Gegenstück zur „dorischen Toccata" abgab, ruht reichlich auf dieser Motette; die Thomaner unter der treuerprobten Führung ihres hochverdienten Cantors und Musikdirectors Herrn Gustav Schreck widmeten sich ihr mit glühender Begeisterung und mit so durchgreifendem Erfolge, daß man gern von ihnen das Ganze auf frischer That da capo vernommen hätte und nur bedauerte, von ihnen nicht noch eine Anzahl weltlicher Chorlieder, mit denen sie früher so oft dem Programm unter allgemeinem Entzücken der Hörerschaft einen ergänzenden Ausschmuck verliehen, empfangen zu dürfen. Die prächtige Frische der Knabenstimmen, das glückliche Verhälniß von

Sopran und Alt zu Tenor und Baß, die gesunde Kraft im Tutti, mit der sich eine überraschend schöne und edle dynamische Abstufungsfähigkeit im piano und pianissimo verbindet, die überzeugte Freudigkeit mit der sie an ihre große Aufgabe herantraten und nicht ruhten, als bis sie vollständig ihrer Herr geworden, bereitete Allen einen unvergeßlichen Genuß, verhalf den Thomanern zu neuem bedeutsamen Triumph und den beiden Solisten mit ihrem verehrten Führer, der in Gesinnung und Thaten sich seiner großen Amtsvorgänger durchweg würdig erweist, zur Ehre des Hervorrufes.

Was wäre über Jos. Joachim, der vor einigen Jahren im Gewandhaus das fünfzigjährige Künstlerjubiläum begehen konnte, Neues zu sagen? Soll man es ihm übel nehmen, wenn er nicht wie früher das Beethoven'sche Violinconcert sich ausgewählt, sondern das Nr. 22 (Amoll) von Viotti, ein Werk, das vom Roste der Classicität zwar etwas stark angefressen scheint, aber vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus, sich immer noch hören lassen darf.

Soll man ihn, den ruhmwürdigen Nestor der Violinisten vergleichen mit irgend einer der jüngeren und jüngsten Erscheinungen der Virtuosenwelt? Dessen bedarf's nicht, trägt er doch den einzig zutreffenden Maßstab in sich selbst.

Die beiden Ungarischen Tänze, vom Brahms dem magyarischen Volksweisenschatz entnommen, von Joachim für Violine übertragen, wirkten bei der Bestimmtheit, mit der Joachim das Characteristische dieser Weisen heraushob, so electrisirend, daß er sich auf stürmisches Drängen zur Zugabe eines dritten Tanzes, der wiederum zündend einschlug, verstehen mußte. Vorher hatte er im Viotti'schen Concert, vortrefflich vom Orchester in feinster Schmiegsamkeit begleitet, ein wahres, bewundernswerthes Muster classischer Vortragskunst hingestellt. Solcher Tonadel, solche künstlerische Ruhe und Vornehmheit sich bis in das Greisenalter hinüber bewahrt zu haben, kann man schwerlich an ihm überschätzen. Mit freudigem Jubelgruß empfangen, blieb der theure Künstler den ganzen Abend hindurch Gegenstand lebhafter, bestverdienter Huldigungen. Mit Schumann's vierter Symphonie (Dmoll) schloß der Abend herrlich ab. Das Orchester, ganz Feuer und Flamme für das Werk und die zum Theil neue Detaillirung des Dirigenten, erweckte mit der Pracht seiner Darbietung unbeschreiblichen Enthusiasmus, es glich der Rose, die, indem sie sich selbst schmückt, noch viel mehr den Garten schmückt. Herr Capellmeister Nikisch, zur Beruhigung Aller glücklich wieder genesen, wurde auf's Freudigste begrüßt und nach der Leonorenouverture, der er so manche geistvolle, für sich selbst sprechende Nuance gab, wiederholt hervorgejubelt, ebenso nach der Symphonie. Wie schmuck und espritreich begleitete er am Flügel die Tänze! Die Ruhe und Zuversicht seiner Directionsweise, das blitzende Feuer in seiner Auffassung, der inflammirende Schwung seines ganzen künstlerischen Wesens hat wiederum auf allen Linien siegreich sich erwiesen. Möchte des Himmels Gnade ihm hinfort feste Gesundheit schenken und ihn noch lange dem Kunstinstitut erhalten, das auf den Besitz eines solchen Führers wahrlich stolz sein darf!

Balladen- und Lieder-Vortrag Martin Plüddemann's. Zum ersten Mal machte unser Leipziger Publikum in Roth's Saal die Bekanntschaft mit einer Reihe Gesangscompositionen von Martin Plüddemann. Er hat sich seit Jahren redlichst bemüht um die Fortentwickelung der deutschen Ballade im Sinne moderner Kunstanschauung und welcher Erfolg ihm auf dieser keineswegs mühelosen Bahn beschieden ist, davon konnte man sich ausreichend genug überzeugen.

Das Beste, was ein Balladencomponist besitzen muß: großzügige Erfindungsgabe, blühende Phantasie, Bestimmtheit im musikalischen Ausdruck und Schärfe der Characteristik besitzt er; und da die Singstimme bei ihm nicht zur Magd, die Begleitung nicht zur Herrin gemacht wird, beide Theile vielmehr auf's Engste sich umschließen, kommen Ergebnisse zu Tage, an denen Sänger, Begleiter und Publikum eine herzliche Freude haben müssen. Unsere Sänger sollten sich die Schätze, die er ihnen in der einschlägigen Litteratur darbietet, nicht entgehen lassen.

„Das Lied vom Herrn von Falkenstein" (deutsche Volksballade aus dem 16. Jahrh.) und „Weiß ich ein schönes Röselein" (16. Jahrh.), sowie „Ave Maria" (14. Jahrh.) lassen ihn als Bearbeiter von Geist und Geschmack erkennen. Er wahrt diesen Kleinoden die ursprüngliche Naivetät, belastet sie nicht mit überflüssigem Ausschmuck: wie tief sie wirken, hat jeder Hörer an sich erfahren; von mehreren wurden denn auch Wiederholungen stürmisch verlangt und theilweise auch gewährt.

Von den beiden Legenden „St. Mariens Ritter" und dem Goethe'schen „Hufeisen" möchte der ersten Preis zuzuerkennen sein; so schwelgerisch-zart im „Hufeisen" die Begleitung, so scheint sie mir doch nicht recht zu der natürlichen Derbheit der Dichtung zu passen; „Don Massias" (der Verliebte) erinnert in der melodischen Führung allerdings etwas zu sehr an das Land, wo die Citronen blüh'n; „Jung Dieterich" dagegen ist ein Kraftstück voll echt deutschen Geistes und zuversichtlicher Haltung.

„Wohl auf, wohl ab den Neckar" nähert sich den besten Mustern einfach-herziger Volksliedweise.

„Vineta", „Russisches Lied", „Gut' Nacht" und „Biterolf's Heimkehr" bringen die mannigfaltigsten Saiten der Plüddemann'schen Lyra zum Tönen und die sehr starke Hörerschaft belohnte den Componisten, der am klangprächtigen Flügel begleitete, nach jeder Nummer mit lebhaftem Beifall und mehrfachen Hervorrufen, wohlverdiente Auszeichnungen, die er brüderlich mit seinen zwei Sängern theilte.

Franz Harres aus Darmstadt (mit den Gesängen 2, 4, 6 und 8 des Programmes betraut) besitzt eine sehr ausgiebige Höhe, während die Tiefe noch der Kräftigung harrt. Er declamirt musterhaft, und wo er Gelegenheit fand zu seinen dynamischen Abstufungen, ließ er sie sich nicht entgehen. Man darf von der Weiterentwickelung seiner entschiedenen Begabung des Besten sich versehen.

Julius Zarneckow aus Berlin, beginnend mit drei seelenvollen Liedern von Lios („Abendfriede", „Mit den Sternen" „O glücklich, wer ein Herz gefunden"), bewies in den Gesängen 3, 5 und 7 eine bereits in bedeutendem Grade entwickelte Vortrags- und Characterisirungskunst. Seine Stimme, die sich nur im Affect bisweilen zu gaumigen Beiklängen verführen läßt, zeichnet sich durch Elasticität aus; um sein piano darf er von Vielen beneidet werden; ebenso um seine musikalische Intelligenz, die allenthalben den Kern der Gesänge glücklich traf. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Düsseldorf, im Januar 1896.

Unsere gegenwärtige Saison hat bis jetzt 4 Concerte des städtischen Musik-Vereins gezeitigt, sowie eine Reihe anderer Aufführungen, von denen die bemerkenswertheren hier erwähnt werden sollen. Die Veranstaltungen des städtischen Musik-Vereins haben, im Hinblick auf ihren künstlerischen Werth, den Vortritt. Das erste Concert, unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Professor J. Buths, und unter Mitwirkung von Alexander Siloti aus Moskau und dem Sänger Ben Davies aus London hatte folgendes Programm: 1. Concerto grosso für Streichinstrumente von G. F. Händel. 2. Arie aus „Jephta" von G. F. Händel. 3. Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt. 4. Liedervorträge. 5. „An die Sterne" von Rückert, für gemischten Chor von E. Rudorff. 6. Walter's Preislied aus „Die Meistersinger" von R. Wagner. 7. Claviersoli. 8. Symphonie Adur (italienische) von F. Mendelssohn.

Wie man sieht gipfelte das Interesse in diesem Concerte in den Vorträgen der beiden Solisten. Siloti, der ausgezeichnete Clavierspieler, war hier noch nicht gehört worden und gefiel sehr. Besonders bewundert wurde der schöne Ton, den er dem Instrument zu entlocken weiß. Außer der „Wandererphantasie" spielte er einige Stücke russischer Componisten, die (abgesehen von ihren Namen) nicht ohne Eindruck gehört wurden. Es herrscht viel Geist in dieser jungrussischen Schule. Den Schluß der Claviersoli bildete eine der Liszt'schen Rhapsodien.

Ben Davies, der treffliche englische Tenorist sang die bekannte Arie aus „Jephta", „Deeper and deeper still", das „Preislied" aus „die Meistersinger" und Lieder von Rubinstein und Schumann. Der mit selten schönen Stimmmitteln begabte Sänger ist hier schon in eignen Concerten gehört worden und erwarb sich, auch durch die Kunst, mit der er seine Stimme gebraucht, bedeutende Anerkennung. Es müßte besonderen Genuß gewähren, ihn im englischen Concertsaal, in einem größeren Oratorium wie „Judas Makabäus" zu hören. Für diese Gattung von seriöser Musik scheint seine Stimme und Singweise besonders geeignet. Sein Liedervortrag ist weniger hervorragend, wenn auch nicht ohne künstlerischen Werth.

Die Orchestervorträge waren sowohl in dem Händel'schen „Concerto grosso", als auch in der A dur-Symphonie von Mendelssohn von hoher Wirkung. Namentlich die Symphonie wurde mit großer Feinfühligkeit behandelt und machte jenen Eindruck beglückender Heiterkeit, der leider aus der Tonkunst der Gegenwart immer mehr zu schwinden scheint. — Das Chorwerk von Rudorff erwies sich als eine von edlem Geiste und durchdachter Arbeit getragene Composition.

Das zweite Concert desselben Vereins bot als Hauptwerk Händels stets gern und doch so selten gehörtes, liebliches Pastoral „Acis und Galathea". Mitwirkende waren: Frl Johanna Nathan, Concertsängerin, Frankfurt a. M., Frl. Toni Kölchens, Concertsängerin, Düsseldorf, sowie die Herren: F. Naval, Königl. Hofopernsänger, Berlin, Anton Sistermans, Concertsänger, Frankfurt a. M., und F. W. Franke, Lehrer am Conservatorium in Cöln (Orgel). Frl. Nathan war eine sehr liebenswürdige Galathea und sang die, unserer Zeit so ferne liegende Musik, mit all der Frische und Süßigkeit, die echte Künstler immer in derselben finden werden. Frl. Kölchens, im Besitze einer recht sympathischen Sopranstimme, zeigte gute Vorbildung und sang die Parthie des Schäfers Damon mit bestem Gelingen. Herr Naval erfreute durch seine frische, echt lyrische Tenorstimme, Herr Sistermans sang den Polyphem mit characteristischem Ausdruck. Die Chöre waren, unter Leitung von Prof. Buths, von schönster Wirkung und die Aufführung machte, unterstützt von dem, in diesem Werke oft auf das feinste behandelten Orchester, tiefgehenden Eindruck. In hervorragender Weise war das Orchester noch an diesem Abend durch die Wiedergabe der Es dur-Symphonie von Mozart betheiligt, die in allen Sätzen eine wohlgelungene genannt werden mußte.

Diesen beiden Concerten schloß sich am 17. November ein, den Bedürfnissen der Zeit Rechnung tragender, „Volksunterhaltungsabend" an, der, vom städtischen Musik-Verein veranstaltet, unter dem Motto: „Der Tonkunst Preis in eigner Weis'" zugleich eine Vorfeier des St. Cäcilientages bedeuten sollte. Die Aufführung bestand in einem einleitenden Orgelvortrag des Herrn F. W. Franke, (Dorische Toccata von J. S. Bach), einer volksthümlichen Ansprache des Herrn Dr. C. Lausberg und der „Cäcilien-Ode" von Händel. Die Solopartien wurden von Frl. Plüddeman aus Breslau und Herrn Kammersänger F. Litzinger von hier mit bestem Erfolg gesungen. Im weiteren Verlauf des Concerts sangen beide Mitwirkende noch eine Anzahl von Liedern, die mit jubelndem Beifall von dem in übergroßer Anzahl erschienen Publicum aufgenommen wurden und Professor J. Buths spielte zum Schluß die Clavier-Phantasie in C dur mit Chor von Beethoven. Daß auch seinem meisterhaften Vortrag nicht enden wollender Beifall folgte, braucht nicht erst gesagt zu werden. Das Concert war ein glänzendes Zeugniß für die Theilnahme der breiteren Schichten unseres Publicums an Musikaufführungen ernster und höherer Art.

Es folgte nun das dritte Concert des Musik-Vereins am 28. November, in welchem, unter der solistischen Betheiligung von Frau Amalie Joachim und der Herren F. Litzinger und Opernsänger H. Schütz von hier, unter Leitung von Prof. Buths die dramatische Symphonie „Romeo und Julie" von H. Berlioz aufgeführt wurde. Der ausgezeichnete Leiter dieser Concerte hat das Verdienst, die Werke des genialen Mannes hier in Düsseldorf zum ersten male aufgeführt zu haben. Die Faustmusik, das Requiem, sind in den vergangenen Jahren zu Gehör gebracht worden und haben das ungetheilte Interesse des Publicums gefunden. Dasselbe war wiederum mit der, so vieles Schöne enthaltenden Liebestragödie, der Fall. Wenn auch vielleicht einige Chorparthien des Werkes etwas verblichen in der Farbe sind, die Instrumentalsätze werden immer von der glänzender Begabung des Meisters zeugen, der der Kunst der Orchestercoloristik neue Bahnen angewiesen, der das moderne Orchester geschaffen hat.

Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und wurde von Orchester und Chor, wie von den Solisten in gleichwerthiger Weise unterstützt, wenn auch dem ersteren der Löwenantheil wie an der Arbeit der Ausführung, so auch an dem Gelingen zufällt.

Der Symphonie folgte, als zweiter Theil des Concerts, Schumann's Cyclus „Frauenliebe und Leben" von Frau A. Joachim, immer noch entzückend gesungen und, in schöner Ergänzung, die große „Leonoren-Ouverture".

Das vierte Concert bestand in einer wohlgelungenen Aufführung von R. Schumann's Scenen aus „Faust". Die Hauptmitwirkenden waren Frau J. Uzielli (Frankfurt), Herr und Frau Grahl (Berlin), Herr J. M. Messchaert (Amsterdam) und Herr W. Fenten (Düsseldorf). Herr Messchaert gab die Gesänge des Faust mit tiefem Eindringen in die wunderbare Musik, die anderen Obengenannten bewiesen ebenfalls ein treffliches Verständniß derselben. Die schwierigen Chöre gelangten zu hochbefriedigender Wiedergabe, nur hätten wir gern den Schlußchor in der zweiten Bearbeitung Schumann's gehört, da letztere ziemlich allgemein höher geschätzt wird und einheitlicher wirkt, als die diesmal gegebene erste Fassung. —

Der unter Leitung des Königl. Musikdirectors C. Steinhauer stehende „Gesang-Verein" gab in seinem zweiten Concert das Oratorium „Wittekind" von Dr. A. Reißmann und Mozart's Musik zu „König Thamos". Reißmann's Werk wurde mit großer Anerkennung aufgenommen. Es bietet, namentlich in den a capella-Chören des zweiten Theils, einige ganz vorzügliche Nummern, die bedeutende Herrschaft über diese Stylart beweisen. Die Behandlung des Orchesters steht gegen die des Vocal-Körpers etwas zurück, doch verdient ein würdiger Procesionsmarsch rühmende Erwähnung. —

Die frisch und klar gehaltene Musik Mozart's zu dem wenig interessirenden Drama, dessen Inhalt zu einem verbindenden Gedicht umgestaltet worden, erwies sich als lebensvoll und von echt Mozart'schem Geist erfüllt und gefiel allgemein. Die Haupt-Soloparthien in beiden Werken wurden von Frl. M. Bußjäger (Bremen), Herrn C. Meinecke (Hannover) und Herrn A. van Eweyk (Berlin) zu voller Geltung gebracht.

Schließlich müssen noch die beiden Kammermusik-Matinéen erwähnt werden, welche Prof. Buths in Verbindung mit dem Reibold'schen Streichquartett gab und in deren erster ein Quartett

(D moll) von J. Buths zur Aufführung gelangte, welches unseren städt. Musikdirector als sinnigen, feinconcipirenden Componisten documentirte. Die anderen Nummern des Programms waren: die sehr interessante Sonate für Clavier und Geige Op. 18 von Richard Strauß und J. Brahms Clavierquartett Op. 25. Zuletzt stehe hier noch das Programm eines Concerts, das Prof. Hugo Heerman und Kammervirtuos H. Becker im Verein mit Prof. Buths am 2. December vor einem ebenso zahlreichen als dankbaren Publikum gegeben haben. Es umfaßte: 1. Sonate für Pianoforte und Violoncello, D dur, Op. 102 von L. van Beethoven. 2. a) Sarabande und Tambourin für Violine von Leclair, b) Notturno für Violine, von H. W. Ernst. 3. Sonate für Pianoforte H moll Op. 58 von Chopin. 4. a) Largo und Allegro für Violoncello von Marcello, b) Cantabile für Violoncello von César Cui. 5. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Es dur, Op. 62 (zum 1. Male) von G. Martucci. I. A.

Magdeburg, 12. u. 14. November.

Symphonie-Concert und Virtuosen-Abend des Philharmonischen Orchesters. Eine Novität von hervorragender Bedeutung bot Herr Ladewig mit einer neuen, hier zum I. Male gespielten Symphonie (D moll) von Christian Sinding. Das Werk des genialen Musikers besteht aus vier Sätzen und hat im Aufbau viel Aehnlichkeit mit dem Des dur-Clavierconcert. Der zweite Satz ist durch schwierige Synkopen-Stellen der Bläser äußerst dankbar; auch die Chromatik feiert hier ihre Triumphe. Das Gepräge der neuen Schöpfung Sinding's ist wilde, ungestüme Leidenschaft verbunden mit schmerzlicher Resignation. Mit der Aufführung dieses Riesen-Werkes hat sich Herr Ladewig ein großes Verdienst erworben. Die Ausarbeitung der Symphonie zeugte von immensen Fleiß, welchen Dirigent und Orchester auf dieses überaus schwierige Werk verwandt hatten. Als Solist trat der Flötenvirtuos Herr Schmiedel auf. Der Künstler spielte eine Phantasie „Le Tremolo“ mit Orchesterbegleitung von J. Demerssemann. Der musikalische Werth dieser Composition ist äußerst gering. Orchester und Solist kamen bezüglich der Temponahme stellenweise in argen Conflikt. — Sehr gut wurden die Ouverture zu „Athalia“, „Freischütz“ und „Fidelio“ gespielt; Neu war ein Intermezzo (F dur) von W. Bargiel. Der Composition des Berliner Meisters wurde das Orchester in jeder Beziehung gerecht. Mit dem ungemein stimmungsvollen Vorspiel zu Bruch's „Loreley“ und dem „Danse macabre“ von S. Saëns wurde der Symphonie-Abend wirkungsvoll beschlossen. Als Solisten des Virtuosen-Abends nennen wir H. H. Schumacher (Violoncell), Schmiedel (Flöte) und Brabant (Harfe). Das Cello-Concert von Piatti (II. und III. Satz) fand in Herrn Schumacher einen durchaus würdigen Vertreter, während Herr Schmiedel eine Phantasie über „Gute Nacht, du mein einziges Kind“ von Popp brillant executirte. Herr Levermann, der vorzügliche Pistonist blies eine Polka eigener Composition mit feinem musikalischen Verständniß und virtuoser Technik. Auch der seltene Genuß eines Posaunen-Concerts wurde der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft geboten, welches Herr Brandt sehr gut blies. Der erste Satz des Concertes erinnert lebhaft an das Volkslied „Tief im Keller sitz ich hier“. Bezüglich der Technik bietet das Werk mannigfache Schwierigkeiten. Sehr schön wirkte die Es dur-Cantilene. Der geniale Harfenvirtuos Herr Brabant spielte mit großer künstlerischer Intelligenz die Introduction und Romanze von Parish-Alvars. Mit dem Czardas aus der Oper „Der Geist des Wojewoden“ von Großmann und dem zündenden Carneval romain von Berlioz wurde der Abend beschlossen. — Man kann wohl behaupten, daß das Orchester schon so viel des Guten und Schönen geboten hat, daß es vom Publikum noch mehr in seinem Bestrebungen unterstützt werden müßte. Die Leistungen, namentlich die Solisten verdienen es in der That.

13. November. II. Logen-Concert. Die zweite Concertaufführung gestaltete sich zu einer Ovation für den trefflichen Dirigenten Herrn Fritz Kauffmann. Nachdem Herr Director Tschmarke eine längere schwungvolle Ansprache, welche die äußerst erfolgreiche Dirigententhätigkeit Herrn Kauffmann's gebührend gewürdigt wurde, gehalten hatte, erklang Weber's Euryanthen-Ouverture in brillanter Ausführung. Als Solist war Herr Ernst Hungar aus Leipzig gewonnen. Der Künstler sang drei Lieder von Schumann („Mit Myrthen und Rosen“, „Schöne Wiege meiner Leiden“, „Hidalgo“) und die Waldhexe von Rubinstein. Schubert's Erlenkönig und das Hochzeitslied von C. Löwe haben wir selten so schwungvoll und musikalisch vortragen hören. Herr Hungar erntete vielen Beifall. Die Hauptorchesternummer war Tschaikowsky's 6. Symphonie (Pathetique). Dieses schöne, sehr durchsichtige Werk wurde von unserm Concert-Orchester mit Schwung und Feuer gespielt. Auch der schwierige 5/4 Takt des II. Satzes wurde glänzend überwunden. Mit dem „Carneval romain“ von Berlioz wurde dieses würdige Concert beschlossen. Erwähnt sei noch, daß das Dirigentenpult in höchst stilvoller Weise mit Blumenguirlanden decorirt war, in der Mitte die Zahl „50“. Herr Fritz Kauffmann kann mit Befriedigung auf seine bisherige Thätigkeit als Dirigent der Logen-Harmonie-, kaufmänischer Vereins- und Casino-Concerte zurückblicken. Manches hochinteressante Werk hat unter seiner tüchtigen Leitung die echt künstlerische Weihe erhalten.

20. November. Concert des Domchors in der Domkirche. Unser Domchor gab am Bußtage ein gut besuchtes Concert, für welches Herr Director Hermann Wehe ein durchaus stilgerechtes, der ernsten Feier des Tages angemessenes Programm der älteren und neueren Kirchenmusik aufgestellt. Als Solistin war Frl. Elisabeth Wehe thätig. Sie besitzt eine wohlgeschulte Sopranstimme, welche in den weiten Hallen des hehren Gotteshauses voll und ganz zur Geltung gelangte. Frl. Wehe sang die Sopran-Arie „Agnus Dei, qui tollis“ von Mozart und die Litaney auf das Fest „Aller Seelen“ von Schubert. Die Orgelbegleitung führte in bekannter künstlerischer Weise Herr Domorganist Theophil Forchhammer aus. An Solonummern spielte der Orgelkünstler Bach's Präludium zu dem Choral „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt“. Zu bedauern ist nur, daß ein so vorzüglicher Orgelvirtuos keine umfangreicheren Sachen wählt; die Programme würden dadurch eine viel größere Abwechslung erfahren. Franz Liszt war mit dem herrlichen „O salutaris hostia“ (für Frauenchor) vertreten. Der Chor zeigte, wie vortrefflich er von Herrn Wehe in den Disciplinen der älteren und auch der neueren Kirchenmusik geschult ist. Von Seb. Bach wurde der Choral „Dein tröst' ich mich ganz sicherlich“ (D moll) vorgetragen. Der Männerchor führte das polyphone „Adoramus te Christe“ von Palestrina vor. Allen dynamischen Schattirungen bezüglich des Vortrags wurden die Herren vollauf gerecht. Wunderschön wirkte der stimmungsvolle Männerchor von B. Klein „Der Herr ist mein Hirt“ (Psalm 23). Der gemischte Chor sang als Hauptnummer den Psalm 130 (8 stimmig) des Dirigenten H. Wehe. Mit dem düsteren Texte „Aus der Tiefe rufe ich“ beginnt der Psalm. In dieser wirkungsvollen und leicht gesetzten Composition zeigt der Autor sich als feiner Kenner der Kirchenmusik und vereinigt Wohlklang mit großartiger Stimmführung. Sehr schön macht sich der B dur-Passus „Laß deine Ohren hören auf die Stimme meines Flehens“ welcher leise an Mendelssohn erinnert. Mit einer glänzend durchgeführten Fuge wird das Werk beschlossen. Als zweite Hauptnummer hörten wir die große Doxologie von Bortniansky, welche der Chor hervorragend schön sang.

R. Lange.

Stuttgart, December.

Mitte October wurde unsere musikalische Saison durch die Hofcapelle eröffnet. Der Leiter dieser Concerte ist nun Herr Dr. Obrist,

der Nachfolger Zumpe's. Daß er als solcher keinen leichten Stand hatte, war vorauszusehen. Doch die bis jetzt zu Tage getretenen künstlerischen Qualitäten des jetzigen Dirigenten sichern ihm den Erfolg. Die Durchführung der Programme und der Besuch und das Interesse des Publikums beweisen, daß Dr. Obrist unser erstes Concertinstitut auf der durch seinen Vorgänger erreichten Höhe zu halten im Stande ist.

Von älteren Orchesterwerken hörten wir bis jetzt die Cmoll-Symphonie Beethoven's, Euryante-Ouverture von Weber, Ddur-Symphonie von Mozart und die in C von Schumann, alles in glänzender, stilgerechter Wiedergabe.

Von den Modernen begrüßen wir vor allen die Tasso-Symphonie von Liszt, von dem noch manches bei uns nachzuholen ist. Auch die Ouverture zu Donna Diana von Reznicek fand gute Aufnahme, Dank der vorzüglichen Wiedergabe dieser schweren Composition. Etwas kühler wurde die Brahms'sche Rhapsodie für Männerchor und Alt-Solo (Fräulein Hieser) aufgenommen. Unter den Solisten bereitete insbesondere Meister Klengel-Leipzig hohen Genuß. Er spielte unter anderem ein interessantes Concert von Sitt. Auch Concertmeister Kraffelt aus München ist ein gerne gehörter Gast. Ueber einige Stellen der vorgetragenen Spohr'schen Gesangsscene ließe sich vielleicht in Bezug auf Auffassung streiten.

Herr Siloti-Antwerpen erwies sich als ein trefflicher Clavierspieler und feinfühlender, maßhaltender Künstler. Der erste Tenor der Hofoper, Herr Rothmühl, erzielte mit einer Arie aus „Joseph" und moderner Lieder große Wirkung. Ein hier noch fremder Sänger Anton von Rooy (Bariton), Schüler Stockhausen's sang mit Auszeichnung die Heiling-Arie und Lieder von Schumann und Brahms. Nicht unerwähnt dürfen wir das vorzüglich durchgeführte Clavier-Accompagnement des Dr. Obrist lassen. Seiner Initiative und der Mitwirkung bewährter Kräfte — der Herren Kammersänger Hromada und Kammermusiker Horstmann (Clarinette) verdanken wir einen sehr interessanten und genußreichen Brahms-Abend. Geboten wurden 2 Sonaten Op. 120 in Esdur und Fmoll, beide für Clavier und Clarinette, für Clavier allein Andante aus Sonate Op. 5, dann 3 neuere Lieder und 4 Romanzen aus Tieck's Magelone. Der von all' diesen Werken entfaltende umfangreiche Clavier-Part wurde von Dr. Obrist in künstlerisch vornehmer Weise durchgeführt.

Gleich zu Beginn der Saison erfreuten uns die Herren Pruckner-Singer und Seitz mit der Wiederaufnahme ihrer künstlerisch so erfolgreichen Thätigkeit auf dem Gebiete der Kammermusik. Das Trio in Cmoll Op. 1 von Beethoven eröffnete den Reigen. Ihm folgte die Sonate in Adur für Clavier und Violine von Raff. Die reich und genial durchgeführte Variationenreihe des zweiten Satzes dürfte wohl den Höhepunkt des vorzüglich wiedergegebenen Werkes bilden. Das Quartett Esdur Op. 47 von Schumann beschloß den genußreichen Abend. Auf dem Gebiete der Vereinsthätigkeit verzeichnen wir den ersten Abend des Vereines für klassische Kirchenmusik mit der Aufführung des Mozart'schen Requiem und des 114. Psalms von Mendelsohn — erstmals unter der Leitung des neuen Dirigenten Herrn Prof. Dr. Lange.

Der neue Sing-Verein brachte die neueste Composition seines Dirigenten Seyffardt, das Chorwerk „Aus Deutschlands großer Zeit" zu erfolgreicher Aufführung.

In den beiden populären Concerten des „Liederkranz" interessirten besonders der vorzügliche Pianist Lamond aus Glasgow und die Coloratursängerin Fräulein Wedekind aus Dresden. Die Hofoper trat gleich zu Beginn der Saison mit 2 Novitäten vor die Rampe, mit dem erstmals in Deutschland aufgeführten Rattcliff von Mascagni und mit Zaïra von De la Nux, einem jungen Franzosen. Erstere Oper lehnt sich enge an den phantastischen Stoff Heines an, die werthvollste Musik enthält der 2. Act, einen Vergleich mit dem Werth und der Wirkung der Cavalleria hält sie jedoch nicht aus.

Zaïra, deren Componist mit dem großen französischen Staatspreise ausgezeichnet wurde, ist im Stile der modernen französischen Oper geschrieben und fand vielen Beifall.

Beide Werke wurden von Dr. Obrist auf das verdienstvollste einstudiert und geleitet.

Eine dramatische Scene „Kyffhäuser" wurde unter Leitung des Componisten Hofmusikdirector J. A. Mayer in kurzer Zeit anläßlich patriotischer Feier vier Mal im Hoftheater gegeben.

— a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Dirigent der Museumsconcerte in Frankfurt, Herr Gustav Kogel, ist engagirt worden, eine Reihe von Concerten des „Sociedad de Conciertos" in Madrid zu leiten. Während seiner Abwesenheit wird Felix Mottl im März die Museumsconcerte dirigiren.

— Luigi Arditi, der bekannte Componist und Orchesterdirigent, hat seine Memoiren geschrieben, die bald veröffentlicht werden sollen. Der Lebenslauf des Componisten des „Kußwalzers" ist lang und inhaltreich. Seit 1856 dirigirte er die italienische Oper im Castle-Garden zu New York und machte dort die Bekanntschaft mit der Familie Patti. Darauf wurde er Musikdirector im Covent-Garden und wohnte als solcher 1859 dem ersten Auftreten der Patti in London bei. Moritz Strakosch, der Schwager und Impresario dieser Künstlerin, engagirte ihn zu seiner Operntruppe und 1862 hatte er zum ersten Male großen Erfolg in Wien mit seinem Walzer „il bacio", den die Patti stets am Schlusse des „Barbiers von Sevilla" sang. Arditi hat alle großen Künstler der letzten 50 Jahre kennen gelernt und hat alle civilisirten und halbcivilisirten Länder durchwandert. Seine Memoiren werden also ohne Zweifel viel Interessantes bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gotha, den 5. Februar. (Herzogl. Sächs. Hoftheater.) Die heute Abend stattgefundene Aufführung des Verdi'schen „Rigoletto" wurde dadurch zu einer interessanten, daß in den Hauptpartien 2 Gäste auftreten. Herr Noral hat als Herzog von Mantua, soweit diese Partie dem Sänger Gelegenheit giebt, eine glanzvolle Höhe zu entwickeln, kaum einen Rivalen zu fürchten. Seine weiche sympathische Stimme ist in allen Lagen von einem bestrickenden Zauber. Das Spiel des Künstlers ist von Feuer und Temperament durchzogen und wird von der äußeren Erscheinung vortheilhaft unterstützt. Mit gleichem Erfolg sang Fräulein Nikita die Rolle der Gilda. Dieselbe verstand mit ihrer lieblichen frischen und in den Registern trefflich ausgeglichenen Stimme, diese Rolle in vorzüglicher Weise durchzuführen. Sowohl die colorierten, als auch die empfindungsreichen und getragenen Stellen gelangen ihr gleich vorzüglich. Rauschender Beifall wurde dem ausgezeichneten Künstler zu Theil.

— In Amiens wurde unter der gewandten Direction von Gaugirau Wagner's „Tannhäuser" mit sehr großem Erfolge gegeben. Die einheimische Presse ist einstimmig in ihren lobenden Anerkennungen.

Vermischtes.

— Stuttgart. „Kyffhäuser" dramatische Scene vom Hofmusikdirector Mayer in Stuttgart wurde diesen Winter am Hoftheater hier fünf Mal und am Hoftheater Altenburg drei Mal aufgeführt.

— München. Im Selbstverlage des Kupferstechers und Radirers Herrn Johann Lindner in München ist ein Richard Wagner-Bild erschienen. Die markige und dennoch edel vornehme Radirung zeichnet sich vorzüglich durch sprechende Aehnlichkeit aus. Dieses schöne, allen Wagner-Verehrern höchst empfehlenswerth: Bild ist als Zimmerschmuck außerordentlich billig. Der Preis ist M. 3.—.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Januar-Sitzung behandelte Herr William Wolf in einem ausführlichen Vortrag ein bei früherer Gelegenheit schon kurz von ihm besprochenes Thema: Eine Umarbeitung des Textes der „Zauberflöte", deren Plan er entworfen und zum Theil ausgeführt hat. Hr. W. führte zunächst die Gründe aus, die eine solche Umarbeitung dringend erwünscht machen. Diese Gründe drängen sich fast jedem

Hörer auf, sie werden aber durch die eingewurzelte Gewohnheit verschleiert und bei einem Theil des Publikums, nämlich bei den Freimaurern, auch dadurch abgeschwächt, daß sie in der „Zauberflöte" ein der Freimaurerei gewidmetes Heiligthum verehren und daher auch die Einzelheiten des Textes, selbst die fehlerhaftesten, lieb gewonnen haben. Die großen und bei der Herrlichkeit des musikalischen Theiles tief bedauerlichen Mängel des Buches beruhen erstens auf dem unerhörten dramatischen Wirrwarr, der durch das Zusammenschweißen von ganz verschiedenartigen Motiven entstanden ist. Der Verfasser, Schikaneder, gab seinem Sujet, um der Concurrenz eines anderen Bühnenstückes aus dem Wege zu gehen, plötzlich, von der Mitte aus, eine andere Wendung, und faßte zugleich den Gedanken, aus ihm ein allegorisches, direct für die Wiener Freimaurer berechnetes Stück zu machen — Schikaneder sowohl, wie Mozart waren Brüder der Wiener Loge „zur gekrönten Hoffnung". In Folge dessen ist der zweite Act mit einer Menge von Anspielungen angefüllt, die schlecht oder gar nicht in die Fabel des Stückes hineingearbeitet worden, und die wohl für Freimaurer verständlich sind, für das übrige Publikum aber keinen Sinn haben. Der zweite Grundmangel ist die bekannte, oft bis zum Kindischen und Lächerlichen gehende Unvollkommenheit der sprachlichen Ausführung. Hr. W. hat nun einen einheitlichen dramatischen Plan erdichtet, in welchem alle die verschiedenen Elemente des Stückes, ohne in ihrem Wesen verändert zu werden, harmonisch aufgehen und ein sinnvolles Ganzes bilden. Die Mozart'sche Musik wird hierbei selbstverständlich in keiner Note tangirt und ihre innere Bedeutung an keiner Stelle verschoben. Um die dramatische Grundlage dem Hörer zur Kenntniß zu bringen, setzt Hr. W. dem Stück ein Vorspiel voran, welches in einer Priesterversammlung besteht, ganz ähnlich derjenigen, mit welcher der zweite Act beginnt. Hier bietet sich eine völlig ungezwungene Gelegenheit, die Situationen, auf denen die Handlung sich aufbaut, zu erörtern und die Ziele, zu denen sie hinstrebt, anzudeuten. Hr. W. verlas dieses Vorspiel in der Vereinssitzung am Schlusse seines Vortrages. Es fand allgemeinen und lebhaften Beifall, nicht minder auch die übrigen Ideen dieser Umarbeitung. Herr Wolf gedenkt seinen Plan demnächst in der Zeitschrift „der Clavierlehrer" (Herausg. Prof. E. Breslaur) zu veröffentlichen.

— Der Cardinal Perrand hat ein Buch über Musik veröffentlicht, welches den Titel trägt „Eurythmie und Harmonie". Der Verfasser entwickelt darin die platonische Doktrin von der Musik und der Moral. Auf Grund der heiligen Schrift kommt er zu dem Satze, daß der Weise ein Musiker, die Tugend eine Harmonie ist.

— Rom. Ein neues Werk von Sgambati, ein Requiem, hat kürzlich hier großen Eindruck auf die musikalische Welt gemacht. Es ist eine Composition ganz modernen Stiles; die Musik ist ausdrucksvoll, lebendig, farbenreich, aus den reinsten Quellen des liturgischen Gesanges schöpfend. Eine Wiederholung steht bevor.

— Baltimore. Das achte „Peabody-Recital". — Prof. R. Burmeister bethätigte sein großes künstlerisches Können an einem ganz vortrefflichen Programm, an dessen Spitze als Hauptnummer Schumann's „Fismoll-Sonate" stand. Für die Darbietung des bedeutenden und doch selten gehörten Clavierwerks sind wir Hrn. Burmeister speciell dankbar. Ein Andante mit Variationen (F moll), von Haydn — zierlich und doch leicht zu genießen — fand eine überraschend warme Aufnahme, wie auch drei Clavier-Compositionen, von Chopin, die prächtig gespielt wurden. Hr. Burmeister spielte überdies zwei eigene Compositionen — ein „Capricio" und eine „Elegie", beide pianistisch bedeutende, aber schwere Werke, an die sich leider nicht jeder Clavierspieler wagen darf, sondern nur virtuose Spieler. Der Schluß des „Capricio" war auf einen exquisirten Schluß zugespitzt. Die beiden Werke sind keine Alltagswaare; sie haben Character und Originalität. Rubinstein's „As dur-Walzer" gab dem Recital einen brillanten Abschluß. Das zahlreiche Publikum ehrte Hrn. Burmeister durch wärmsten Beifall und mehrfachen Hervorruf.

— Der Vertreter des Herrn Musikreferenten. Nicht nur in großen, sondern auch in kleinen Städten Deutschlands kommt es vor, daß an einem Abend zu gleicher Zeit zwei oder mehrere Musiksoiréen stattfinden, und dann gerathen die Herren Chefredakteurs der einheimischen Blätter oft in Verlegenheit, da sie zumeist nur je einen Musikreferenten besitzen. Kommt dann als Ritter in der Noth ein sich anbietender Vertreter, wird er, wenn er keine schlechte Feder besitzt, gerne angenommen. Auch wenn er wenig oder gar nicht musikalisch ist, weil eben kein Anderer da ist. In diesem Fall kam am 27. Januar der Chef-Redakteur des Thüringer Blattes D . . . . . . d in W . . . . r. Sein Musikberichterstatters-Stellvertreter schrieb unter Anderem über einen am 27. December stattgehabten Concert-Abend folgenden musikalischen Unsinn: „Die Herren Hofmusiker B., K., G. und F. setzten alsbald mit ihren Streichinstrumenten ein, um „Thema mit Variationen" aus dem herrlichen Kaiserquartett vorzutragen. Maß und Anmuth wie der große Componist, entwickelten auch die ausübenden, uns wohlbekannten trefflichen Künstler. Wenn Marx einst begeistert von Haydn sagte: „Seine Instrumentation ist klar wie der blaue Himmel und durchsichtig rein, auch wenn sie stürmt und nachtet, keiner hat die Instrumente so angemessen und liebevoll behandelt wie er", so haben wir das Urtheil nach jenem Vortrage von Neuem beherzigen lernen. Natürlich und zart verfolgten die Instrumente ihren Gang, wo sie sich scheinbar trennen, aber symphonisch blieben sie immer in der contrapunktischen Wahrung". „Einen vollendeten Instrumentalkünstler hatten wir in Herrn B. vor uns, der mit seiner Arie von Lotti besonders Furore machte, die Behandlung der G Saite zeugte von herrlicher Kunst . . . . . Was uns ganz besonders an Herrn B. gefällt? — sein Auftreten ohne alle künstlerischen Gepflogenheiten! Eine so richtige und bescheidene Art des Vortrags kann die Werthschätzung nur erhöhen". „Das obgenannte Quartett erntete noch einen hohen künstlerischen Erfolg in der Beethoven'schen G dur-Composition. Der zweite Satz fand im Espressivo und der letzte Satz im Crescenti markanten Ausdruck. Das Quartett bot contrapunktisch eine Glanzleistung". Wir glauben nicht, daß außer obiger Glanzleistung jener Herr Referent auch eine contrapunktische zu liefern im Stande sein würde.

— Straßburg im Elsaß. Das Hilpert'sche Pädagogium für Musik veranstaltete am 30. v. M. einen Vortragsabend, dessen sehr erfreulicher Verlauf nachfolgenden kurzen Bericht veranlaßt. An Tonsätzen für Clavier kamen zu Aufführung: Beethoven's C moll-Concert (1. Satz), Chopin's Berceuse und Valse Cismoll, sowie Schumann's Concert A moll. Dabei zeigte sich sichere Beherrschung aller technischen Anforderungen, vortrefflicher Anschlag und fesselnde Wiedergabe des Inhalts. Nicht minder gelungen wurden vorgetragen David's Variationen für Violine, Romberg's 2. und 3. Satz der 3. Sonate und Gogel's Quartett für 3 Violinen und Viola. Auch die Orchesterklasse fand mit ihrer Ausführung der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" lebhaften und wohlverdienten Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörer. In Abwechslung mit den Instrumentalsätzen, wurde von einer in ihrer gesanglichen Entwicklung schon sehr vorgeschrittenen Schülerin die Arie der Elisabeth aus dem 2. Acte von Wagner's „Tannhäuser" und das Gebet der Elisabeth aus dem 3. Acte genannten Werkes gesungen. Aussprache, Tonbildung, Haltung, kurz alle technische Erfordernisse verbanden sich zu vortrefflicher Wiedergabe des Inhalts. Die Gesammtleistung ließ erkennen, daß im Hilpert'schen Pädagogium für Musik mit großer Sachkenntniß unterrichtet und mit reichem Erfolge studiert wird. — Im Anschlusse hieran, muß ich Ihnen von einem eigenartigen patriotischen Concerte des „Straßburger Männergesangvereins" nachträglich berichten. Das Programm enthielt folgende Tonsätze: „Trauermarsch" von Zöllner, „Wörth", Dichtung von Alberta von Puttkammer, Psalm XX von Palestrina, Motette von Mendelssohn, „Am Kaiser Friedrich-Denkmal in Wörth" von Bruno Hilpert, Lieder, gesungen von der Concertsängerin Höck-Lechner aus Karlsruhe, „Das deutsche Lied" von Kalliwoda. Das Ganze brachte eine einheitliche Stimmung zu wirkungsvollstem Ausdruck. Als „Glanzpunkt des Abends" bezeichnen unsere hiesigen Zeitungen Hilpert's Composition „Am Kaiser Friedrich-Denkmal", für Männerchor und Orchester. Und in der That kann dieses Werk allen Männergesangvereinen bestens empfohlen werden. Der Kölner Männergesangverein, der Mannheimer Männergesangverein haben mit der Ausführung desselben die gleichen durchschlagenden Erfolge erzielt. Auch Hilpert's Lied „St. Odilia", gesungen von Frau Hoeck-Lechner, wirkten vortrefflich und mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Unser „Straßburger Männergesangverein", unter der vortrefflichen Leitung des kaiserl. Musikdirectors Bruno Hilpert stand auf der Höhe seiner Leistung. Wir sind aufrichtig dankbar für die an uns erlebte patriotische Erhebung.

—h.

Kritischer Anzeiger.

Bibl, R. Erste Sonate für die Orgel (D moll) Op. 74. Leipzig, R. Forberg.

Rheinberger, J. Phantasie-Sonate Nr. 17 in H, Op. 181, Leipzig, R. Forberg.

Von diesen beiden Orgel-Sonaten ist die von Rheinberger die schwerere. Wirksam sind beide. Der II. Satz der Bibl'schen Sonate wird auch als Solostück gut wirken. Rheinberger schöpfte, wie

immer, aus dem vollen Borne der Phantasie. Das gehaltvolle Intermezzo (II. Satz: Es dur) muß sehr sinnreich registrirt werden. Eine machtvolle Fuge nebst Introduction, in welcher ein Thema des ersten Satzes mit verarbeitet wird, beschließt die Sonate.

Rath, F. von. Sonate (D moll) für Violine und Pianoforte. Bremen, Prager & Meier.

Diese Sonate stellt sowohl an den Clavier- als Violinspieler bedeutende Anforderungen, wenn sie so wirken soll, wie der Componist es beabsichtigt hat. Der I. Satz im $^{5}/_{4}$ Tacte ist rhythmisch äußerst complicirt. Eine wohlthuende Abwechslung wird dem Zuhörer im II. Satze bereitet. Die Wogen der Erregung sind geglättet, im sanften D dur ertönt eine sehnsüchtige Violin-Cantilene. Gegen Schluß des II. Satzes hin, fügt der Componist noch eine schwermüthige Clavier-Cantilene hinzu. Die Wirkung dieser Stelle ist sehr schön. Den Schlußsatz könnte man einen Kampf mit Riesen nennen, überall heftige Leidenschaft, alle Claviereffekte sind hervorgesucht um den Zuhörer zu packen. Die Clavierparthie des letzten Satzes ist schon mehr „Clavierconcert".

Schumann, G. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die fünf Producte des talentirten Componisten und Pianisten sind sehr werthvoll. Mehr im Volkston gehalten ist Nr. 1 „Es schaut ein alter Fliederbaum" (Gedicht von G. Kastropp). Ein sehr dankbares Concertlied wird die „Bitte" von C. Sylva. Der naive Sinn der Dichtung ist hier mit überraschender Virtuosität getroffen. Wir empfehlen daher die werthvollen Lieder des jungen Autors mit voller Ueberzeugung.

Fielitz, A. von. Drei Compositionen für Violine und Clavier. Op. 35. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Sehr dankbare Vortragsstücke für „Concert". Die Violinpartie hat aber ihre Schwierigkeiten. Gut einstudiert werden die Compositionen durchaus wirkungsvoll sein.

Schuppan, A. Phantasie für Pianoforte und Violine. (G moll) Op. 12. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein nicht allzu bedeutendes Geistesproduct, es muß aus diesem Stück etwas gemacht werden, wenn es wirken soll.

Bossi, M. E. Vier Stücke in Form einer Suite für Violine und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Etwas nüchterne Musik; von den Stücken gilt dasselbe, was wir von Schuppan's Werken sagten.

Longo, A. Drei kleine Stücke für Violine und Pianoforte. Op. 22. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den drei Compositionen des italienischen Autors ist die Berceuse die wirksamste. Die anderen Stücke ergehen sich zumeist in Phrasen; auch die Clavierbegleitung ist an manchen Stellen recht dürftig.

R. Lange.

Aufführungen.

Annaberg, 12. December. Concert-Overture (G dur, Op. 45) von Klughardt. Zweites Violinconcert (D moll, Op. 22) mit Begleitung des Orchesters von Wieniawski. Zwei Stücke für Orchester aus den „Wanderstunden" (Op. 80): Drang in die Ferne und Nach erquickender Rast von Heller. Violinvorträge mit Begleitung des Orchesters: Albumblatt von Wagner; Perpetuum mobile aus der III. Suite (Op. 34) von Ries. Arioso für kleines Orchester (aus Op. 130) von Beethoven. Violin-Vorträge mit Clavierbegleitung: Minnelied von Gast. Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim.

Basel, 1. Dec. Viertes Abonnements-Concert. Phantastische Symphonie, Op. 14 von Berlioz. Recitativ und Arie für Sopran aus „Ernani" von Verdi. Gavotte, Menuett und Passepied aus „Castor und Pollux" und Rigodon aus „Dardanus" von Rameau. Lieder mit Pianofortebegleitung: Nacht und Träume; „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Schubert; „Guten Morgen" von Grieg und Die Nachtigall von Alabieff. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven. — 15. Dec. Fünftes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 3, A moll) von Mendelssohn. Concert in D dur für Violoncell, Op. 101 von Haydn. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Solostücke für Violoncell mit Pianofortebegleitung: Largo und Allegro aus der Sonate in F dur von Marcello; Concert-Etude von Popper. Drei Stücke für Orchester aus „Sigurd Jorsolfar", Schauspiel von Björnsen von Grieg. — 5. December. Concert des Basler Gesangvereines. Kirchencantaten von J. Seb. Bach, aufgeführt im Münster zu Basel. Christ lag in Todesbanden. Alt-Arie: „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen", aus der Cantate: „O ewiges Feuer". „Wer da glaubet und getauft wird". Arie und Recitativ für Baß und Choral aus der Solo-Cantate: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen". Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist.

Bückeburg, 7. December. II. Abonnements-Concert. Unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Prof. Richard Sahla. Nachklänge von Ossian (Ouverture) von Gade. Concert für Violoncello mit Orchester (D moll) von Klengel. Phantasie für Harfe von Thomas. Solostücke für Violoncello mit Orchester: Kol Nidrei (Adagio nach hebräischen Melodieen) von Bruch; Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Phantastische Symphonie in fünf Theilen von Berlioz.

Coburg, 2. December. III. Vereins-Concert. Vorspiel zur Oper „Dornröschen" von Langert. Lieder für Sopran: „Du Ring an meinem Finger" von Schumann; „Laß mich dein Auge küssen" von Fielitz und „Wiegenlied" von Möller. Männerchor: „Sängers Abschied" von Türk. „Das Feuerkreuz", Dramatische Cantate in acht Scenen, für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, componirt von Bruch.

Dresden, 4. December. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Op. 63. Trio, G moll, für Clavier, Flöte und Violoncell von Weber. Für Clavier: Zweistimm. Invention, Nr. 8, F dur von J. S. Bach; Aus Op. 94. Momens musicaux: Nr. 6 und 3 von Schubert. Op. 9. Cavatine, G dur, für Violine von Lauterbach. Sonate, G dur, für Clavier von Clementi. Romanza appassionata, C moll, für Posaune von Weber. Op. 66. Impromptu, A dur (Rufung der Alpensee), für zwei Claviere von Reinecke. Für Violine: Barcarolle, G dur von Spohr und Scherzo capriccio, A moll von Ames. Op. 18. Sonate, Es dur, für Clavier und Violine von Strauß. — 14. December. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Trio, Es dur, für Clavier, Clarinette und Viola von Mozart. Op. 65, II. Sonate, C moll, für Orgel von Mendelssohn. Lieder für Sopran: Der Bleiche von Bungert; Mein Stübchen von Götze. Op. 14, Sonate, F moll, für Clavier von Schumann. Op. 35. Ungarische Phantasie, G dur, für zwei Flöten von Doppler. Sonate, C dur, für Clavier und Violine von Mendelssohn (Schüler der Anstalt). Zwei Duette: Herbstlied und „Wenn ich ein Vöglein wär", für Sopran und Alt, von Schumann. Op. 77. Sonate, B dur, für Clavier und Violine von Rheinberger. Op. 188. Symphonietta, F dur, für Blasinstrumente von Raff.

Leipzig, 8. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Komm, Jesu, komm", Motette für 8stimmigen Chor von J. Sebastian Bach. „Ave verum corpus" von Mozart. — 9. Februar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor und Orchester von J. S. Bach.

Wien, 30. November. Wohlthätigkeits-Soirée. „Brautzug" aus „Lohengrin" von Wagner. „Frühlingslied" von Mendelssohn. „Quittarre", Characterstück von Moszkowsky. „Der Tag des Herrn" von Kreutzer. „Ich grüße dich" von Hermes. „Jägerlust" von Astholz. „Ich hab' mein Herz verloren" von Grünfeld. „Draußen im Garten" von Schmidt. „Weiser und Poet" von Gernerth. „Melodie" von Weckbeker. „Intermezzo" von Godard. „Nachtfalter" von Sauret. „Was ist die Liebe" von Waller. „Der Hildago" von Schumann. „Frühlingslied" von Elsner.

Würzburg, 6. November. Concert der Liedertafel. „Elias", Oratorium nach Worten des alten Testamentes für Soli, Chor und Orchester in 2 Abtheilungen von Mendelssohn. Unter Direction von Max Meyer-Olbersleben. — 13. November. II. Concert. Streichquartett in A dur, Op. 18 Nr. 5 von Beethoven. Lieder für Mezzosopran: Frühlingsfahrt von Schumann. „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms. Unbefangenheit von Weber. Phantasiestücke für Clarinette und Clavier, Op. 73 von Schumann. Lieder: Nach Jahren; Vorfrühling von Hille; Allerseelen von Strauß und „Niemand hat es gesehen" von Loewe. Adagio und Scherzo aus dem Septett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette und Horn, Op. 7 von Steinbach.

Zerbst, 24. November. Geistliche Musikaufführung des hiesigen Kirchenchores, unter Leitung des Chordirectors Fr. Preitz. Präludium in Es dur für Orgel von J. Sebastian Bach. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" von Crüger. „Ich wollt, daß ich daheime wär" von Becker. Agnus dei von Haßler. „In Gottes Namen fahren wir" von Albert Becker. Pilgerspruch von Mendelssohn. „Seid fröhlich in Hoffnung" von Benecke. Für Orgel: Andante von Jensen und Abendlied von Schumann. „Wer bis an das Ende beharrt" von Mendelssohn. Erbarmen von Nicodé. Vater unser von Fesca.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
B. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzek in Prag.

Die Königliche Capelle des Hofopernhauses aus Berlin in Leipzig.

Zum ersten Mal begrüßte am 11. Februar in der Albert halle die weitverzweigte Kunstgemeinde Leipzigs das Erscheinen der Königlichen Berliner Hofcapelle unter Felix Weingartner's Führung: ein Ereigniß, schon deshalb denkwürdig, weil es mit einer alten, weitverbreiteten Ansicht aufräumt, als sei es eines Königlichen Kunstinstitutes unwürdig, sich auf Kunstreisen zu begeben, den Ort der regelmäßigen Amtsthätigkeit zeitweilig zu verlassen und hinter den Bergen, wo ja nach einem alten guten Sprichwort auch Leute wohnen, sich zu erproben vor einem neuen, erwartungsvoll gestimmten Hörerkreis.

Ob irgend ein Paragraph in den Statuten der Königlichen Capellen oder ob nur irgend welche mit Hartnäckigkeit festgehaltene Ueberlieferung ihnen seither Ausflüge nach der Nachbarschaft verboten hat? Thatsache ist, daß Herr Hofcapellmeister Weingartner erst der Einwilligung Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II. sich zu versichern hatte, bevor er mit der Berliner Hofoperncapelle die Reise zu uns antrat; ein großes schätzenswerthes Verdienst unseres Mitbürgers Ernst Eulenburg, der einst auch die Philharmoniker mit Hans Richter, Levi hier eingeführt, ist es jedenfalls, daß er die Bekanntschaft mit dieser neuen Orchestercorporation uns vermittelte.

Lang ist die Reihe kunstgeschichtlich bedeutsamer Männer, denen die Führung der Berliner Hofcapelle anvertraut gewesen. Der Componist vom „Tod Jesu" und einem Te Deum auf die Prager Schlacht, außerdem von 28 Opern und 50 Cantaten, Carl Heinrich Graun war der Erste, der über sie den Tactstab geschwungen. Wie tief Friedrich der Große den Verlust seines ersten Hofcapellmeisters beklagte, der ihm fast so nahe ging wie die Niederlage in einer Schlacht, ist bekannt genug. Seit 1776 führte über die Hofcapelle Joh. Fr. Reichardt, der Schöpfer zahlreicher, längst vergessener Opern, aber zugleich einer großen Zahl noch heute wirksamer Lieder („Freudvoll und leidvoll"), bis 1792, später noch einmal interimistisch, das Regiment.

Der gelegentliche Rivale Beethoven's als Pianist Fr. Himmel, dessen Oper „Fanchon, das Leiermädchen" einst ebenso beliebt war, wie jetzt etwa der „Bajazzo" oder die „Cavalleria", dessen Lieder „An Alexis", „Es kann ja nicht immer so bleiben" &c. heute noch fortleben, ist bei diesem Ueberblick über die Berliner Hofcapellmeistergalerie nicht zu übersehen.

Mit der Berufung Spontini's als Generalmusikdirector nach Berlin gewann die Königliche Capelle einen Führer, dessen imperatorisches Schalten und Walten sich nicht immer die allgemeine Billigung zu erwerben wußte.

In der Folge verkehrte zeitweilig wohl auch Meyerbeer künstlerisch mit ihr, wenn er eine seiner Opern einstudiren ließ; daß auch Mendelssohn, seit ihm der Titel eines Preußischen Generalmusikdirectors verliehen worden (1842), zu ihr in nähere Beziehungen getreten, ist wohl anzunehmen; Wilhelm Taubert (seit 1842 bis 1870), Heinrich Dorn (1849 bis 1869), Karl Eckert, Jos. Sucher haben einander in der Leitung einer der berühmtesten deutschen Hofoperncapellen abgelöst.

Ihr gegenwärtiger Führer, Hofcapellmeister Felix Weingartner, hat die Königliche Hofcapelle, die als Nachfolger de Ahnas den Prof. Halir, den ersten Concertmeister, besitzt, auf eine Höhe der Leistungsfähigkeit erhoben, wie sie bis dahin noch nicht erreicht worden war. Der geniale Dirigent, der gleich Levi, Herm. Zumpe, Dr. Muck seine musikalische Ausbildung dem Leipziger

Königl. Conservatorium (im Speciellen Herrn Prof. Dr. Oscar Paul) verdankt, ist mit dem Musikleben unserer Stadt seit Jahren in enger Verbindung geblieben; hat er doch mehrfach Concerte des Lisztvereins geleitet und dabei sich in der Fülle einer wahrhaft glänzenden Begabung gezeigt.

Geboren am 2. Juni 1863 als Sohn eines Telegraphendirectors in Zara (Dalmatien), früh vaterlos geworden, erhielt er in Graz eine vortreffliche Gymnasialbildung; sie befähigte ihn, als er später 1881 die Universität Leipzig als Hörer philosophischer Vorlesungen bezog, mit bestem Erfolg den strengen wissenschaftlichen Disciplinen sich zu widmen und in ihnen heimisch zu werden.

Zur Zeit giebt es außer ihm in Deutschland keinen Capellmeister, der so gründlich mit Schopenhauer sich beschäftigt und die Feder so glänzend zu führen versteht, wie er; ein Blick in seine jüngst erschienenen Broschüren bringt dafür die Bestätigung; daß er eine bedeutende poetische Kraft mit reichem musikalischen Phantasieleben besitzt, zeigen uns seine, von Wagner stark beeinflußten Musikdramen, denen er eine Trilogie „Erlösung“ folgen zu lassen gedenkt. Seit 1882 die freundlichste Antheilnahme Franz Liszt's genießend, siedelte er nach Weimar über und brachte daselbst seinen musikdramatischen Erstling „Sakuntala“ zur Aufführung. Immer entschiedener bereitete er sich auf die Capellmeisterlaufbahn vor; in Königsberg, Danzig, Mannheim stärkten sich in dem von ihm bekleideten Stellen mächtig die Schwingen seiner Dirigentenbegabung; seit 1891 nach Berlin berufen, feierte er in der Oper wie im Concert seitdem Triumphe, die von Jahr zu Jahr zunahmen an Glanz und Bedeutsamkeit. Das Feuer seiner Begeisterung theilt sich Allen mit, die unter seiner Führung sich mit den höchsten Aufgaben der Kunst beschäftigen. Frei von jeder Einseitigkeit widmet er den Meisterwerken der Vergangenheit die gleiche liebevolle Sorgfalt, wie den Schöpfungen der Gegenwart, denen der Stempel künstlerischer Hochgesinntheit aufgedrückt ist. Wenn er bei uns am ersten Abend Mendelssohn, Mozart, Weber, Beethoven, am zweiten Berlioz, Wagner, Richard Strauß („Till Eulenspiegel“, für Leipzig Neuheit!) und nochmals Beethoven (Cmoll-Symphonie) in Aussicht stellte, so spiegelte sich in der Aufstellung dieser Programme treulich genug eine Kunstanschauung ab, die zweifellos erhaben ist über jeden Parteikampf. Das sichert ihm die aufrichtige Sympathie aller wahren Kunstfreunde.

Wenn vor längeren Jahren sich bei uns die trefflich organisirte fürstliche Capelle aus Sondershausen concertirend eingestellt, wenn später Bilse mit seiner gern gehörten Wandercapelle einrückte; wenn weiterhin Hans v. Bülow mit seiner „Meininger Capelle“ die Musikwelt einige Jahre hindurch in Athem erhielt und damit zugleich der Vorläufer geworden von den Berliner „Philharmonikern“ unter Hans Richter und Herm. Levi, an deren Thaten wohl Tausende gern zurückdenken, wenn wir an sie erinnernd anknüpfen, so sind so ziemlich die bedeutendsten Capellen aufgezählt, die gastirend sich in Leipzig vernehmen ließen. Sie Alle forderten bezüglich ihrer Leistungsfähigkeit zu Vergleichen mit der von unserem Gewandhausorchester heraus; nicht einseitiger Localpatriotismus, sondern möglichst ruhiges Abwägen der ausschlaggebenden Vorzüge mußte unserem Kunstinstitut, das es sich sauer genug werden ließ, die Reife süßer Früchte zu erleben, den Sieg zuerkennen. Was lag nun jetzt näher als die Frage: halten sich unser Gewandhausorchester und die Königliche Capelle aus Berlin die Waage? Oder worin beruht die Stärke der einen Capelle vor der anderen? Bevor darauf die Antwort erfolgt, sei zunächst das Haupt des mächtigen Berliner Hofcapellenkörpers Felix Weingartner näher in's Auge gefaßt.

Felix Weingartner hat sehr wohl daran gethan, daß er in dem ersten Concert ausschließlich Werke von Classikern und den Romantikern Weber und Mendelssohn auf das Programm gebracht. Wem wären die „Hebriden“, die „Freischütz“-Ouverture, Mozart's Esdur- und Beethoven's Adur-Symphonie und die „große“ Leonorenouverture unbekannt, Werke, die zudem während der jüngstverflossenen Winterwochen auf unseren Programmen Aufnahme gefunden hatten.

Zu beobachten nun, wie Weingartner hier bald dieser, dort bald jener Einzelheit eine neue Beleuchtung erwirkt, hier von der üblichen Deutungsart sich entfernt, dort ihr sich nähert, wenn sie ihm stichhaltig genug erscheint, das allein schon bereitet einen eigenartigen Genuß und hält den aufmerksamen Hörer vom Anfang bis Ende in Spannung. Von glühender Begeisterung erfüllt für jedes der ihn beschäftigenden Kunstwerke, im Besitz zugleich eines vorwärtsdrängenden, warmblütigen Temperamentes, trägt er reiche Bürgschaften durchgreifender Erfolge im Voraus in sich.

Schon nach Apostel Paulus ist es der „Geist, der da lebendig macht“, und von dem Wehen dieses osterhaft aufweckenden Geistes fühlt man sich allerorten umfangen. Er überzeugt uns und damit „hat alle Fehd' ein Ende“.

Mögen Andere Einzelnes anders an- und auffassen, ohne damit vom Wege des Wahren sich zu entfernen — eine allein richtige Hermeneutik giebt es ja ebensowenig, wie es einen alleinseligmachenden Glauben giebt; ließ doch schon der „alte Fritz“ Jeden nach seiner Façon selig werden — mögen Andere den interpretatorischen Schwerpunkt anderswo suchen und finden, so giebt man sich doch der impulsiven Frische Weingartner's gefangen, weil sie uns mit Eindrücken beglückt, die man anderwärts vergeblich sucht. Wohl liegt der Gesammtrichtung Felix Weingartner's Beethoven's hochfliegende Phantasiefülle näher als die ruhige, in sich selbst befriedigte Schönheit der Mozart'schen Esdur-Symphonie und der unaufhaltsame Sturmesdrang der großen Leonorenouverture näher als der sanfte Reiz der Mendelssohn'schen „Hebriden“-Tondichtung; und doch fesselt uns auch dort, wo sich seine Individualität beengter fühlt, das ehrliche Ringen nach Ausdruck des Kunstwahren. —

Nun zur Würdigung der Königlichen Capelle. Ohne Zweifel steht sie jetzt in wahrer Blüthenpracht und entzückt Herz und Ohr mit der Siegesgewalt ihrer Darbietungen. Sie verträgt wie unser Gewandhausorchester den strengsten Maßstab und darf unserem Institute als ebenbürtig gelten. Wie zwei unserer deutschen Altmeister sich wohl zu schätzen wußten, was das bekannte Wort unseres unsterblichen Thomascantors beweist: „Wäre ich nicht der Bach, möchte ich wohl der Händel sein“ — so dürfen auch die beiden berühmtesten Orchesterinstitute Berlins und Leipzigs sich forthin in einem freundschaftlichen Nebeneinander bewegen und allen anderen ähnlichen Instituten Deutschlands zu weithinleuchtenden Mustern dienen. Wo das Streichorchester so gediegen fundirt ist wie bei dieser Königlichen Capelle, wo zwischen ihm und den Gruppen der Bläser die wohlthuendste Ausgeglichenheit herrscht, wo dem Tutti in Folge dessen ein wahrer Klang-

adel verbürgt bleibt, wo alles dies zusammengreift, da müssen Kunstleistungen zu Tage treten, auf denen der reichste Segen der Muse ruht. Unser Publicum war denn auch gerecht genug, freudig all das Herrliche, das ihm kürzlich geboten wurde, mit stürmischem Beifall zu belohnen. Das Menuett in Mozart's Symphonie schlug so zündend durch, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Bis zur Frenesie steigerte sich der Jubel nach der Freischütz-Ouverture: in solcher fascinierenden, gluthströmenden Gewalt war sie, ehrlich sei es bekannt, noch nie an uns vorübergebraust. Höher ließen sich die Erwartungen für den zweiten Abend, der ausschließlich Modernes brachte, nunmehr kaum spannen; möglich sogar, daß sich der Klangreichthum der Capelle in Werken von prunkend bestechender Instrumentation mit neuen, überraschenden Lichtern schmückte. Auf jeden Fall hat schon dieses erste Concert Herrn Hofcapellmeister Weingartner und der Königlichen Capelle glänzende Siege und der Hörerschaft unvergeßlichen Genuß bereitet.

Hatte sich im ersten Concert Hofcapellmeister Felix Weingartner mit der Königlichen Capelle der Berliner Hofoper um das Banner der Classicität geschaart und unter ihm die vollwichtigsten Triumphe sich errungen, so fielen ihm im zweiten Concert, als die moderne Kunst mit Wagner, Berlioz und Richard Strauß Vertretung gefunden, nicht minder durchgreifende Siege zu. Das abschließende Machtwort sprach allerdings wiederum Beethoven und zwar mit der Cmoll-Symphonie; sie riß Alles mit sich fort und versetzte die bis auf den entferntesten Winkel dicht gefüllte Alberthalle in einen wahre Freudenrausch, bei dem wohl die Meisten jenen voreiligen Ton der Oboe in den Schlußtacten des Finale, dessen erster Theil nicht wiederholt wurde, überhört haben, zumal alles Uebrige in entzückender Schönheit erklungen war.

Zur Vorfeier von Wagner's Todestag (13. Februar 1883) gewann die an die Spitze des Programms gestellte „Tannhäuser-Ouverture noch besondere Bedeutung; der wunderbare Glanz der Streicher verschmolz sich auf's Innigste mit der Ausdruckswärme der Bläser und führte zu einem nur mit sich selbst vergleichbaren Gesammtergebniß.

Die phantastische Symphonie von Berlioz, in den letzten Jahren bei uns mehrfach zu Gehör gekommen, hielt Jeden in Spannung. Das Interpretationsgenie Weingartner's wußte den Geist des Werkes so erschöpfend zu fassen, die Capelle ging so begeistert auf alle seine Winke ein, daß in den zarten, überraschend weichen Abschnitten ebenso unvergeßliche Wirkungen erzielt wurden wie dort, wo der Höllenlärm den Gesetzen der seither anerkannten Aesthetik den Krieg erklärt.

Zwischen Wagner und Berlioz, die Manche am liebsten in einem Athem nennen, hat stets eine tiefe, unausfüllbare Kluft in der Schaffensrichtung, zugleich auch eine ebenso tiefe, persönliche Abneigung bestanden, die trotz aller Liszt'schen Versöhnungsversuche nicht zu beseitigen war. Friedlich standen nun die Namen beider Meister unmittelbar nebeneinander, und unser Publikum genoß vorurtheilsfrei die Werke Beider.

Die für Leipzig noch völlig neue Orchestercomposition von Richard Strauß (dem Münchener Hofcapellmeister) „Till Eulenspiegel" erfuhr eine von der ersten bis zur letzten Note so virtuos-glanzvolle Wiedergabe, daß auch ihr eine freundliche Aufnahme zu Theil wurde. Es ist nicht leicht, sofort in dieser musikalischen Burleske sich zurecht zu finden; wohl rundet sich das Ganze insofern ab, als der Schlußtheil zurückmündet in den Anfang, dessen gemüthliches Behagen uns zurückversetzt in großväterliche Zeiten: aber bei der Jagd nach blendenden Witzen, die sich denn auch in der Folge einander auf die Versen treten, entsteht ein krauser musikalischer Wirrwarr, dem man gern entrinnt, sobald sich einige mehr oder minder ausführliche Anklänge an treuherzige Volkslieder oder selbst an einen ehrlichen deutschen Tanz einstellen. Daß alles mit raffinirter Geschicklichkeit orchestrirt ist, daß sich mehrere frappirende Klangcombinationen finden, die bis jetzt noch Keiner gewagt hatte, muß indeß Jeder zugeben; nach dieser Richtung hin ist Richard Strauß, der im nächsten Lisztvereins-Concert die Direction übernehmen und drei umfangreichere Werke von sich bei dieser Gelegenheit vorführen wird, allen seinen Mitbewerbern um den Siegeskranz überlegen. Es häufen sich in diesem „Till Eulenspiegel" technische Schwierigkeiten so zusammen, daß nur Orchester von der Vorzüglichkeit der Berliner Hofcapelle sie zu überwinden im Stande sein werden; für mittlere Capellen trägt dieses Stück die Aufschrift an der Stirn: „Rühr' mich nicht an!"

Die Berliner Königliche Capelle unter Hofcapellmeister Weingartner's inflammirender Leitung wird sicherlich an diese beiden Concertabende mit derselben Freude zurückdenken wie unser Publikum, das glücklicher Weise von jenem Antagonismus, der neuerdings leider auch in Kunstfragen nur zu häufig Berlin von Leipzig trennt, nirgends beeinflußt erschien. Der kräftigen Initiative unseres geschätzten Mitbürgers Ernst Eulenburg, der das Auftreten der „Berliner" hier vermittelt hat, zollen alle Kunstfreunde aufrichtigen Dank. Mit stürmischem Jubel begrüßt, wurde Herr Hofcapellmeister Weingartner mit Huldigungen aller Art überschüttet. Man wird ihm und der Berliner Königlichen Capelle das rühmlichste Andenken bewahren.

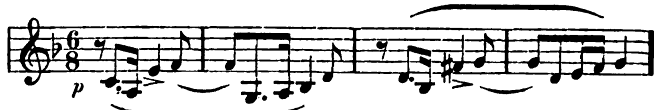
Neue Oper.

„Toldi's Liebe". Musikdrama in drei Aufzügen nach Johann Arany's Epos von Gregor Csiky und Emil Abranyi. Musik von Edmund von Mihalovich. Vollständiger Clavierauszug mit ungarischem und deutschem Text von Hermann John. In's Deutsche übertragen von Ludwig von Dóczi. Verlag von Rózsavölgyi & Comp. Budapest und Leipzig.
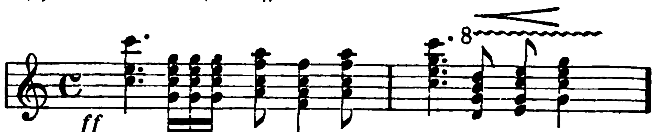
Besprochen von **Prof. Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Das Vorspiel, (Fdur $^{6}/_{8}$) beginnend mit Andante con moto, sehnsuchtsvoll das Hauptthema



anticipirend, greift im Molto lento eine kräftige, ungarische Nationalweise auf,



die theis neben, theils mit dem ersten Thema, dem man

eine gewisse Gefühlsverwandtschaft mit dem Anfang vom „Tristan und Isolde"-Vorspiel anmerkt, einherschreitet und uns immer an den Stolz der magyarischen Ritterherrlichkeit erinnert.

Nach einer glänzenden Fanfare geht der Vorhang auf, wir werden auf einen weiten Turnierplatz in Keßzi versetzt; der Turniermeister verkündet des Königs Wink und Wille und den von ihm ausgestellten Siegespreis Piroska Rosgogni, die Blüthe jungfräulicher Schönheit fällt dem zu, der sich horvorgethan durch Kampfeserfolg.
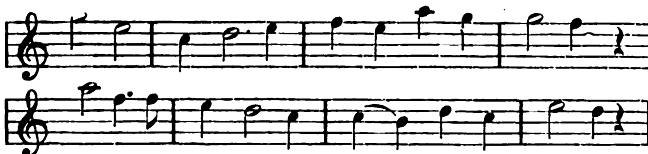
Ein energischer Ritterchor, in der Folge abgelöst von einem zarten Frauenchor (Holde Rosen, Morgenröthe auf den Wangen) einander ungefähr in ähnlicher Weise ergänzend wie in der ersten Scene von Weber's „Euryanthe" füllt die erste Scene aus.

Trotz aller hochgehenden Festeswogen steht Toldi, der sturmerprobte Held, verdrossen bei Seite, erklärend: Toldi, der Schrecken der Schläger furchtbarer Schlachten sitzt heute am schnurrenden Rocken und sieht von Weitem dem Kampfe zu (das zweite Thema im Vorspiel), während Tar, ein Held zweiten Ranges bei aller schuldigen Ehrfurcht vor Miklos Toldi sich rüstet zur Mitbewerbung um den Kampfspreis. Die musikalische Führung dieses Dialogs ist hervorhebenswerth; auch die der folgenden Scene, wo ein höchst befremdlicher Vorschlag von Tar gemacht wird: Toldi solle Tar's Rüstung anziehen und als Tar kämpfen, und den Siegespreis, wenn nun einmal Toldi nichts wissen will von der Jungfrau himmlichen Reizen, ihm überlassen. Die darüber in Toldi's Herz aufsteigenden Bedenken beschwichtigt Tar mit der Sophistik: Der König will das Turnier, das Mädchen den Mann; der Kämpfer wird echt sein, falsch nur der Gemahl. Diese Sophistik leuchtet dem Toldi ein, obschon er sich bekennen muß: „Schiefes Gebahren bläst du mir ein, doch kann ich dem Kampf nicht unthätig zusehen; thue ich Unrecht, büß' es die Magd, die zwischen mein Schwert und dem Sieg sich stellt.

In dem folgenden Auftritt erscheint Piroska, die Vielumstrittene; in einem Gespräch mit Lieschen giebt sie das Geheimniß ihr Herzens kund. Toldi, dessen Ritterlichkeit und Heldenthum schon längst sie beobachtete und bewunderte, ist der Gegenstand ihrer Verehrung, ihres Verlangens und indem sie diesem süßen Gefühle mit voller Seele nachhängt, überfällt sie der Gedanke ihres eigenen Unwerthes, ohne sich von dem Theuren ganz lossagen zu können.

Der Componist, indem er fest an das Toldimotiv sich klammert und ihm die mannigfaltigste Beleuchtung abgewinnt, trifft für die Zeichnung solchen zerklüfteten Seelenzustandes oft ergreifende Töne.

Wiederum ertönen die Fanfaren, der König begrüßt hoheitsvoll das Volk, lautschallende Heilrufe durchbrausen zu Ehren des Herrschers den Turnierplatz; markig erschallt die Mahnung des Chores



(S. 76.) Vorwärts ihr Ritter, gut und werth. Drei Gegner streckt Toldi zu Boden, Tar verfolgt den Sieg mit steigender Extase, musikalisch ist dieser Abschnitt mit ebensoviel Geist als Leidenschaftlichkeit ausgestaltet. Beim Anblick Piroska's aber waren ungeahnte Gefühle eingezogen in das Herz Toldi's und wie er in Verzweiflung geräth, daß er solchen Juwel an Tar (laut Vereinbarung) abtreten soll, wird Piroska von furchbarem Schreck der Enttäuschung gefaßt, als sie erfährt, daß sie als Siegespreis nicht dem Helden Toldi, dem Ziel ihrer Herzenssehnsucht, sondern dem unebenbürtigen Tar zufallen soll. Ein großer Ensemblesatz (Adagio: Verschlossen ist der Himmel) spiegelt die Empfindungen der siegenden und unterliegenden Partheien ergreifend ab; für Piroska und Toldi klingt im Finale der freudige Begrüßungschor: „O grüßet die holde, die liebliche Braut" wie bitterer Hohn. Wird dieser erste Act in der größeren Hälfte ausgefüllt von der Pracht der Volks- und Massenchöre, so wird doch der dramatische Gang des Ganzen klar genug vorbereitet und die eigenthümlichen Wirrsale des Herzens, die sich in Toldi, Piroska und Tar darstellen, spannen lebendig das Interesse des Zuschauers an, dessen Ohr zugleich von der Musik Edm. von Mihalovichs Anregungen in Hülle und Fülle empfängt.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„Die Marketenderin". Oper in 3 Acten von Benjamin Godard. Kurz nach Beginn des neuen Jahres bereits eine neue, hier noch nicht aufgeführte Oper herausgebracht zu haben, stellt der Thatenfreudigkeit aller dabei Betheiligten gewiß ein löbliches Zeugniß aus und wenn man die seit September auf unserer Bühne erschienenen Neuheiten Revue passiren läßt: „Der Geigenmacher von Cremona", „Bei Sedan", „Donna Diana", und sich der glanzvollen Neuinscenirung von „Lohengrin", der mit großem Beifall begrüßten Wiederaufnahme von Mozart's „Entführung aus dem Serail" erinnert, so ist das Gesammtergebniß der künstlerischen Wirksamkeit an unserer Opernbühne in die Augen springend und ebenso gewichtig wie z. B. die der nachbarlichen Dresdner Hofbühne.

Godard's „Marketenderin" ist auf Grundlage des Textbuches von Herrn Cain (deutsch von Bolten-Baeckers) als Soldatenstück zugeschnitten. Um die Titelheldin (Frau Krzyzanowski-Doxat), deren gutes Herz ein treues Liebespaar nach schwerer Prüfung wieder vereinigt, gruppirt sich eine freiheitsdurstige französische Soldatenschaar (1794), der ein alter Marquis als Vertreter des alten Regimes als feindlicher Commandeur gegenübersteht, gefangen genommen wird und von seinem Sohne, der gegen ihn kämpft, mit Hilfe der Marketenderin, dieser treuen Dienerin eines opferfreudigen Idealismus, mitten in den Greueln des Krieges, die Freiheit wieder erhält. Den Franzosen liegt dieser Stoff näher als uns; deshalb wird diese Oper viel eher in Frankreich als in Deutschlands auf ausgiebige Sympathien rechnen dürfen.

Godard's Musik ist halb militärisch straff, halb lyrisch zerflossen; von dieser Mischung giebt sogleich der erste Act Beweise; so zarte Einzelheiten das Liebesduo zwischen Jeanne und Georg enthält, so bleibt es doch matt im Ganzen. Aehnliches gilt von dem rührenden Gebetsduett im 2. Act; von kräftiger Wirkung ist die Freiheitshymne, die ähnlich wie im „Prophet" ein gutes Finale herbeiführt. Das Publikum, im ersten Act noch ziemlich zurückhaltend, thaute hier auf und zollte lebhaften Beifall wie nach dem hübschen Ballet (3. Act). Leider verliert sich das Intermezzo in auf die Dauer widerwärtige Mascagnitis; sie berührt viel problematischer als vorher die mancherlei Rück- und Seitenblicke auf Gounod und Auber. Tiefe nachhaltige Eindrücke bietet das Werk nirgends, aber manche ganz reizvolle, piquante Einzelheit. Die Majorität des sehr gut besuchten Hauses blieb über einige Opponenten, denen der Franzose Godard vielleicht ein Dorn im Auge

…es 3. Actes Siegerin, wiederholt wurden die Haupt- …r hervorgerufen.

…apellmeister Panzner leitete die von Herrn Ober- …Goldberg schmuckgefällig inscenirte Neuheit mit Frische …erheit.

…e Titelheldin schwang sich zu schönem Heroismus auf und ga…n Wallungen eines reinfühlenden Herzens innigen Ausdruck; ei… Intonationssünden dürfen wir auf ihre Vorzüge wohl verge…

…räulein Doenges als Jeanne setzte zwar öfters zu starke Dr…r auf, aber wo sie Maß hielt, war der Ausdruck von warmer In…ichkeit durchdrungen; Aehnliches ist über Herrn Merkel's Georg zu bemerken. Der Bruder André fühlte sich bei Fräulein Osborne gut aufgehoben.

Herrn Demuth's Capitän Bernhard zeichnete sich durch militärische Entschlossenheit und treffliche Haltung aus.

Herr Marion gab dem Lafleur, was ihm, dem einfältigen Naturburschen, zukommt an unfreiwilliger Komik.

Der Sergeant La Balafre ward von Herrn Knüpfer treuherzig gezeichnet, aus dem galanten Solo (3. Act) läßt sich allerdings noch mehr herausholen.

Herr Neldel's Marquis de Rieul besaß die rechte Gravität.

Der Chor befriedigte; herrlich behauptete sich das Orchester.

Ein breiter Raum fällt im 3. Act dem Ballet zu; Herr Balletmeister Golinelli hatte die Bretagnischen Nationaltänze, darunter einer mit dem appetitreizenden Namen „la Fricassée", überaus prächtig gruppirt und die Ausführenden machten seinen Winken alle Ehre. So ausgezeichnet im Großen und Ganzen unsere Aufführung, so glaubten wir doch kaum an eine längere Repertoirefähigkeit dieser Oper, weil ihr entschiedene Höhepunkte, kräftigere Eigenart fehlen.

Zwölftes Gewandhausconcert. Was wohl den Ouverturen Cherubini's, des neben Spontini am meisten deutsch gesinnten aller älteren ausländischen Componisten, bis auf die Gegenwart ein canonisches Ansehen nicht allein, sondern auch ungeschwächte Concertfähigkeit gesichert hat? Die Zielklarheit einer Gestaltungskraft, die nichts Höheres kannte als dem gleichen Ideale nachzustreben wie unsere deutsche Großmeistertrias Haydn, Mozart, Beethoven.

Selbst Th. Billroth, in seiner oft sehr anregungsreichen, immerhin aber mit Vorsicht zu lesenden nachgelassenen Schrift: „Wer ist musikalisch?", rühmt den großen, mit meisterhafter Sicherheit hingesetzten Ouverturen Cherubini's „Geistesfülle" und vollendete Formschönheit nach; klingt es nicht wie ein Widerspruch, wenn er unmittelbar weiter sie herabdrückt zu „echt academischer Musik", die doch nach gewöhnlichen Begriffen den Mangel eines höheren schöpferischen Impulses in sich schließt? War ohne Zweifel eine weise Mäßigung, eine socratische Selbstbeherrschung das Characteristische an Cherubini's Muse, darf man ihm dann jedwedes „individuelle Cachet" (wie Billroth will) kurzer Hand absprechen? In den Ouverturen zu „Wasserträger", „Abenceragen", „Lodoiska", „Medea", und zu „Anakreon", mit der der Abend eingeleitet wurde, klingt uns soviel echt Cherubinisches, eben nur diesem Meister Gegebenes entgegen, daß der Eingeweihte kaum begreift, wie man in diesen Werken den Mangel eines „individuellen Cachets" empfinden soll.

Letzteres tritt allerdings viel stärker noch hervor in Goldmark's „Ländlicher Hochzeit"; wird man sie jedoch deshalb für ein höheres Kunstwerk als die Cherubini'sche Ouverture erklären dürfen?

Uebrigens sind es mancherlei Gesichter, die Goldmark hier aufsteckt; im Thema des ersten Satzes knüpft er bei Händel und im Besonderen an dessen vierschrötigen Ductus des „harmonischen Grobschmiedes" an; in den Variationen macht er mancherlei Anläufe zur Brahmsnacheiferung; am meisten sich selbst, als dem Vater einer „Sakuntalaouverture", ähnelt er in der „Gartenscene", wo ekstatischer Liebesrausch, üppigstes Colorit, wogende Rhythmik sich verbinden zu voller Eindringlichkeit; wie freilich diese von hochmoderner Nervosität durchzitterte Episode mit dem Geiste des Ganzen, einer ländlichen Hochzeit, in Einklang zu bringen sei, bleibe der Combinirungslust des Einzelnen überlassen. Diesem ersten symphonischen Versuch Goldmark's hat bis heute seine zweite Symphonie (Esdur), die vor einigen Jahren gleichfalls hier zur Aufführung gelangte, eine ernsthaftere Concurrenz nicht zu bereiten vermocht.

Wenn Goldmark in diesem Winter bereits zwei Mal berücksichtigt worden, so muß endlich auch einmal Robert Volkmann, der ja als Symphoniker eine ungleich höhere Rangstellung einnimmt, zu Worte kommen: sei es nun mit seiner ersten Symphonie aus Dmoll, oder der zweiten aus Bdur, am liebsten mit allen beiden, womöglich noch mit der großen Ouverture zu „Richard III.", oder der ganzen Musik dazu: Volkmann's Symphonik ist viel mehr goldkornhaltig als die Goldmark's.

Als Instrumentalsolist hat Herr Georg Wille, das ausgezeichnete Mitglied des Gewandhausorchesters, sich in Karl Reinecke's Dmoll-Violoncelloconcert von Neuem große, wohlverdiente Triumphe errungen. In seinem Ton lebt soviel Seele, herzbezwingende Unmittelbarkeit, daß man ihm auf diesen glänzenden Vorzug hin getrost einen Ehrenpreis zuerkennen darf. So tadellos und bedeutend seine Virtuosität ist, verliert sie sich doch nicht in Akrobatenkünsteleien, bei denen das Ohr mehr gepeinigt als aufrichtig erfreut wird: die inhaltsedle, wohlgeformte Composition, überall der wahren Natur des Violoncello eingedenk und in der Begleitung ebenso frei von jeder Ueberladung wie von Dürftigkeit, machte ihrem Schöpfer wie dem Vortragenden, der keinen ihrer zarten melodischen Reize unenthüllt ließ, größeste Ehre und wurde mit feurigstem Beifall belohnt wie Frau Kammersängerin Emma Baumann für den Vortrag der von C. M. v. Weber als Einlage zur Oper „Ines de Castro" componirten Arie und der Lieder von A. v. Fielitz („Liebe Rose"), Franz Liszt („Die todte Nachtigall"), Schubert („Die Forelle") und Schumann („Ich wandre nicht").

Die Weber'sche Arie (italienisch gesungen), von milden Hörneraccorden eingeleitet, fließt zuerst dahin in edler, breiter Melodik und mündet aus in pathetische Accente und leichteres Passagengekräusel. Unsere Künstlerin, mit Jubelgruß empfangen, hielt dabei reichliche Beifallsernten; in schönster Fülle breitete sich in der Cantilene wie in der Coloratur ihre Künstlerschaft aus: wiederholte Hervorrufe belohnten sie.

Erfreulich war auch ihre Liederwahl insofern, als sie nicht ausschließlich auf so allgemein Bekanntes wie die oben erwähnten Spenden von Schubert und Schumann sich beschränkte, sondern auch Franz Liszt, den früher selbst als Lyriker hartnäckig im Gewandhaus Verfehmten, berücksichtigte und Alex. v. Fielitz, einen zartbesaiteten, geschmacksicheren, noch fröhlich unter den Zeitgenossen wandelnden Lyriker, der vor mehreren Jahren kurze Zeit hier als Theatercapellmeister gewirkt. Sein tiefempfundenes „Toscanisches Lied" weckte bei Frau Baumann's seelenwarmer Wiedergabe lauten Widerhall, eben so wie Liszt's Lied. Auf stürmisches Verlangen gewährte sie von R. Franz als kostbarste Zugabe· „O wenn ich doch ein Immchen wär'".

Sämmtliche Lieder begleitete Herr Capellmeister Arthur Nikisch entzückend schön.

Die Cherubini'sche Ouverture mit ihrer wohligen Ruhe in der Einleitung, wo alle Bläser das kurze Examen in dem betreffenden Solo glänzend bestanden, mit ihrer leichtbeschwingten Grazie und feurigen Aufschwungskraft im Allegro, schlug mächtig durch.

In voller Klangpracht strahlte das Orchester in der „Länd-

lichen Hochzeit"; sie brachte ihm nach jedem Satz lebhaften Beifall ein, dem feuergeistigen Dirigenten am Schluß reichliche Auszeichnungen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Wir freuten uns, Frl. Le Beau wieder einmal am Clavier und Herrn Capellmeister Hein am Geigenpult zu sehen. Sie machen sich rar genug. Frl. Le Beau ist eine sehr tüchtige Pianistin, für Kammermusik insbesondere prädestinirt, da sie auch eine vortreffliche Musikerin ist, welche mit scharfem, richtigen Blick zugleich interpretirt und analysirt, sich selbst aber niemals in den Vordergrund stellt. Und welch ein vorzüglicher Musiker Herr Capellmeister Paul Hein ist, wissen wir ja aus seinen täglichen Leistungen als Dirigent. Daß er aber auch ein so vortrefflicher Geigenspieler ist, begrüßten wir als eine äußerst willkommene Zugabe und bedauern nur, daß er so selten damit hervortritt.

Beide Künstler begannen mit der Cmoll-Sonate (Op. 30) von Beethoven. Jeder Musikfreund kennt sie genau — aber wer hörte sie nicht gern wieder, zumal so fein nuancirt, so nobel im Vortrag, so geistig durchdrungen? Sie wurden vom dankbaren Publikum freundlichst willkommen geheißen und hervorgerufen.

Das Trio von Frl. Le Beau wurde hier zum ersten Male gehört, ist aber anderwärts schon an vielen Orten und stets mit Beifall gespielt worden. Frl. Le Beau hat in einer vorzüglichen Schule (Rheinberger) die ernstesten Studien gründlich durchgemacht. Sie ist eine firme Contrapunktistin und eine im reinen Satz wohl erfahrene Componistin. Man ist bei ihr stets sicher, nichts Unbedeutendes oder Schwächliches zu hören; es lebt ein echter, fast männlicher Musikergeist in ihr. Das Trio ist fest gefügt, klar und übersichtlich in der Form, wirksam in der Erfindung. Der erste (Sonaten-) Satz ist brillant im Styl; der zweite Satz — entschieden der bedeutendste und selbständigste — ist uns sehr sympathisch. Er ist warm und innig in der Erfindung, schön melodisch und hat auch im Publikum den meisten Beifall geerntet. Es ist dies ein vollgiltiges Zeugniß für ihre Begabung; denn gerade die langsamen Sätze sind die schwierigsten; hier entscheidet nicht die Form, sondern die Erfindung, sie sind die individuellsten. Die Scherzi gelingen einem tüchtigen Musiker fast immer; auch das hier gebotene war mehr im traditionellen Style. Der Finalsatz ist flott und energisch, aber der Andante-Satz ist offenbar der bedeutendste. Frl. Le Beau erhielt einen wohlverdienten Lorbeerkranz und reichen Beifall. Die Ausführung war sehr gelungen.

Das Clavier-Quartett von Mendelssohn in Hmoll Op. 3 ist kein bedeutendes Werk. — Die Ausführung war vortrefflich. In den beiden letzten Sätzen zeichnete sich Frl. Le Beau als Pianistin besonders aus; sie wurden virtuos gespielt (vielleicht war dies für die Wahl des Quartetts theilweise mit bestimmend) und erntete reichen Beifall.

Berlin.

Neues Theater. „Bruder Martin". Volksstück mit Gesang in 4 Acten von Carl Costa, Musik von Max von Weinzierl.

Auch das Neue Theater hat einen recht freundlichen Weihnachtserfolg zu verzeichnen, wenn auch das in Wien über hundert Mal gegebene Volksstück des alten Costa, hier auf eine ähnliche Dauerhaftigkeit nicht zu rechnen haben wird. Die Idee des Stückes ist so übel nicht, und wenn die beiden ersten Acte nicht so lahm und matt wären, würde der hübsche Einfall sich eines noch wärmeren Erfolges zu erfreuen gehabt haben. Daß zwei spinnefeindliche Eheleute, der Christian Kemlinger und sein Weib Cilli mit Hilfe einer romantischen Sage dazu gebracht werden, einer an den nahen Tod des Andern zu glauben, und durch die Furcht einander zu verlieren, sich wieder innig nahe kommen, ist ein hübscher dichterischer Gedanke, für den es indeß, um auf der Bühne zu wirken, auch der künstlerischen Ausgestaltung bedarf. Leider fehlt diese künstlerische Ausführung der ernsteren Seite des Stückes vollkommen, dagegen greift das zweite Paar, dessen ehelichen Frieden der Laienbruder Martin gleichfalls zu heilen sich anschickt, desto wirkungsvoller in die Handlung ein. Leider erst im dritten Act. Das furchtsame Schneiderlein Würmerl und sein handfestes streitbares Weib Stanzi schufen denn auch den Erfolg des Abends. Hier hatte Bruder Martin ein dankbareres Feld als bei den sentimentalen Müllersleuten. Wie die Stanzi sanftmüthig wird und das Schneiderlein zum rabiaten Haustyrannen, das gab eine Fülle von Witz, Lustigkeit und humorvoller Satire. Freilich hat das Neue Theater für dieses „Tapfere Schneiderlein" in Herrn Kraus einen Vertreter, wie er characteristischer, lustiger und drastischer ohne jede Plumpheit nicht gedacht werden kann. So lange Herr Kraus auf der Bühne stand, hatte Herr Costa gewonnenes Spiel. Sehr tapfer griff auch Fräulein Thaller als Stanzi ihre Rolle an. Sonst wurde darstellerisch nicht viel rühmliches geleistet. Herr Pagay, der uns schon so viel vergnügte Stunden bereitet hat, war matt, wie seine Rolle, Frau Förster zu pathetisch, Herr Aberer machte aus dem Müller, was daraus zu machen war. Um die Regie hatte Herr Jelenko sich verdient gemacht. Die Volksscenen klappten gut und die Ausstattung wirkte hübsch und freundlich.

Theater Unter den Linden. „König Chilperich". Burleske Ausstattungsoperette in 3 Acten von Hervé und Ferrier, deutsch bearbeitet von Eduard Jacobson und Wilhelm Mannstädt, Musik von Hervé, hat bei seiner ersten Aufführung einen Erfolg gehabt, wie ihn seit vielen Jahren eine Operette nicht zu erringen vermochte. Darsteller, Director, Bearbeiter und Capellmeister wurden bei offener Scene und nach den Actschlüssen unzählige Male hervorgerufen, und könnte der in der Première gespendete Applaus als Maßstab dienen, würde König Chilperich's Lebensdauer die der „Fledermaus", des „Pariser Leben", u. a. noch weit übertreffen. Dem Sujet nach gehört die Novität dem parodistischen Genre der Offenbachiaden an; die Merovinger und die alten Gallier sind darin nach Analogie der alten Griechenhelden in der „Schönen Helena", und der Griechengötter im „Orpheus" in's Burleske übertragen. Fredegunde, blutigen Andenkens, tritt uns als drolliges Naturkind entgegen, der Bruderzwist im Merovinger-Hause wird zum „Lustigen Krieg", König Chilperich selbst ist ein amusanter Schürzenjäger, dessen Sorge um die Feststellung seiner historischen Daten von unwiderstehlicher Komik. Uebersprudelnder Humor hat übrigens in der literarischen Bearbeitung des Stückes nicht die Feder geführt; mancherlei Kalauer müssen den Mangel an Situationskomik ersetzen helfen. Aber die Musik hilft über die Dürftigkeit der Handlung, die namentlich im 3. Akte, der Achillesferse aller Operetten, völlig verflacht, wirksam hinweg; eine Fülle von musikalischen Schlagern reißt unwiderstehlich fort und verleiht der Novität einen hervorragenden Platz am Operetten-Olymp. Hand in Hand mit der Musik wirkt die brillante choreographische Ausstattung, die eine Reihe von allerliebsten Tänzen bringt, welche dem Auge ebenso wie dem Ohr die angenehmsten Eindrücke schaffen. „König Chilperich" bedingt einen ungeheuren Apparat an Balletpersonal, Costümen und Decorationen, aber Director Fritsche hat auch hochgespannten Erwartungen Genüge gethan; er läßt eine Fülle von jugendlicher Anmuth und Grazie in trefflich ausgeführten Ensembles auf der Bühne erscheinen, und in Großartigkeit der Inszenirung und Ausführung der Balleteinlagen kann das Theater Unter den Linden diesmal auch mit den Hoftheatern erfolgreich concurriren.

Von den Darstellern haben in der Operette nur Wenige größere Rollen; daß aber auch die minder bedeutenden Rollen sich in ersten Händen befinden, kommt der tadellosen Ensemble-Darstellung zu statten. Neben den hauptsächlichen Trägern der Novität, Herrn Klein (Chilperich), Frl. Fischer (Fredegunde) und Frl. Cornelli (Galswintha) wurden denn auch die Mannen des zweiten Gliedes, Herr Broda, Herr Wellhof, Frau Grimm-Einödshoefer u. a. fleißig gerufen. Besonderes Lob gebührt der vorzüglichen musikalischen Ausführung der Operette. Capellmeister Federmann und seine Getreuen in der Unterwelt des Orchesters haben sich wiederum glänzend bewährt.

Hannover.

Die tragische Symphonie Nr. 2 in Dmoll von Richard Metzdorff, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, eröffnete das 2. Abonnementsconcert des königlichen Orchesters. Das Werk stammt aus den Zeiten des großen Hannover'schen Musikfestes und ist hier bereits dreimal aufgeführt. Die Wiedergabe ging weit über die früher erwähnten hinaus und brachte die schöne Composition zu voller Entfaltung. Gleich der erste Satz mit dem düstern recitativartigen Einsatz, dem eine breite, schöne Melodienentwicklung folgt, die in einer grandiosen Fuge endet, kam mit ganz anderer Wucht und mehr Wohlklang hervor, wie früher. Eine Perle von Schönheit in Stimmung und Klangwirkung ist das Adagio un poco mosso. Der dritte Satz erweitert die Form des Scherzo. Das Finale schließt triumphirend, marschartig ab. Mit der tragischen Symphonie von Felix Dräseke verglichen erscheint sie mild, lyrisch. Nicht Kampf und Untergang eines Helden schildert sie, sie wogt durch blühendes Leben hindurch, dem sicheren Siege entgegen, nichts Weltschmerzliches weint unter der Fülle der Harmonieen. Es liegt nahe, den Wunsch rege werden zu lassen, daß eine der beiden Opern des Meisters uns auch dessen dramatisches Können zeigen möge. „Hagbart und Signe" ist ohne scenische Schwierigkeiten und die Partitur mit völliger Beherrschung der Technik behandelt, daher wohl schwierig in der Ausführung, doch dankbar. Daß ein hier heimischer Künstler sie schuf, ist sicher kein Grund, sie dem Repertoir fern zu halten. — Der Solist des Abends war Pianist E. Sauer aus Dresden, der als Hauptnummer Beethoven's Esdur-Concert Op. 73 gewählt hatte, das uns Eugen d'Albert im vorletzten Abonnementsconcert vorführte. Diese Wahl war keine besonders glückliche, da sie zu Vergleichen aufforderte, die gefährlich waren. Herr Sauer hat eine tadellose Tonbildung, eine sichere, subtil durchgebildete Technik, aber er hat sich ganz das Spiel der englischen Pianisten angeeignet. Das tiefsinnige Concert rollte ab wie das Stück einer Spieldose. Es fehlt ihm das singende breite Legato, das die Melodie wie Gesang behandelt, er hebt jeden Ton einzeln ab, drückt ihn gleichsam heraus. Die Motive in den Mittelstimmen hoben sich daher nicht genügend hervor. Technisch ist Herr Sauer ja der echte und rechte Virtuose, aber englischer Einfluß hat ihn verhindert, auch ein echter Künstler zu werden, der die Form beseelt, vergeistigt, anstatt sie filigranartig als schönes Gebild auszuspinnen. Von großer technischer Zartheit waren auch die drei anderen Nummern, namentlich das Liszt'sche Walzer-Impromptu, doch es kam auch hierin kein höher geistiges Walten zum Durchbruch, das die Form beseelt. Dagegen diese Form selbst war ein beredtes Zeugniß für den eisernen Fleiß mit dem Herr Sauer sein Spiel gebildet hat und erfreute durch Leichtigkeit und Anmuth. — Unsere beliebte Altistin Frau Beck-Radecke trug eine Arie aus Bruch's Achilles und drei Lieder vor, denen sie eine Zugabe folgen lassen mußte. Weicher, durchgebildeter Vortrag und sichere Formschönheit des Gesangs sind ihre bekannten Vorzüge. Das von Herrn Kotzky geleitete Orchester zeichnete sich namentlich in der Symphonie aus und verdiente besondere Anerkennung. G. K.

Karlsruhe.

Die erste musikalische Woche des laufenden Jahres brachte uns als Novität „Der Schatz des Rhampsinit", Dichtung und Musik von Albert Gorter. Das neue Werk, das nur einmal 1894 in Mannheim mit wenig Erfolg gegeben wurde, ist bei uns am 6. Jan. in Scene gegangen und hat einen Erfolg erzielt, der ebenso erfreulich wie wohlverdient genannt werden darf.

Albert Gorter, der an unserer Hofoper als zweiter Capellmeister thätig ist, hat sich als vorzüglichster Schüler seines bedeutenden Lehrers Josef Rheinberger eingeführt. Die Musik lehnt sich unzweideutig an Wagner an, ist aber characteristisch und bietet auch viel Eigenartiges. Ich rechne „den Schatz des Rhampsinit" vom rein musikalischen Standpunkte betrachtet, entschieden mit zu den bedeutsamsten, was uns die Opernlitteratur der letzten Jahre überhaupt gebracht hat Namentlich hervorragendes leistet A. Gorter in der Instrumentation; dieselbe ist durchweg glänzend ausgearbeitet und farbenreich. Der Höhepunkt der Oper findet sich im zweiten Acte in „Diora's Liebeslied"; in dieser Scene erreicht der musikalische Ausdruck eine Höhe, die bewunderswerth ist. Hervorzuheben sind ferner die Leitmotive, die der Componist nie willkürlich anschlägt, sondern stets bei entsprechender Handlung der Personen auftreten läßt; die Vorliebe für kanonische Bildungen tritt oftmals hervor, z. B. in der Verwandlungsmusik des zweiten Actes, die im Kanon in der Octave durchgeführt ist. Gorter's Motive sind prägnant und entwicklungsfähig; die Singstimme behandelt er nicht wie die meisten „Neuerer" recitativisch, sondern bringt ausdrucksvolle Cantilenen in Arien und Duette zu Gehör und weiß sie auch zu größeren Ensemblesätzen zu verschlingen. Was uns vor allen Dingen an der Oper überraschte, ist die bei einem Erstlingswerke nicht gerade häufig anzutreffende Kenntniß der Bühne und ihrer Effecte nach dramatischer und musikalischer Richtung. Die Oper errang denn auch einen spontanen Beifall und mußte der Componist, sowie die Hauptdarsteller mindestens 10 Mal vor der Rampe erscheinen. Die Oper war mit den besten Kräften besetzt und auf's Sorgfältigste einstudiert und inscenirt. Am meisten interessirte der zweite Act; er errang sich den größten Beifall, welcher allerdings zum größten Theil durch die ganz außerordentliche Leistung der Frau Mottl als „Diora" hervorgerufen wurde. Generalmusikdirector Mottl hatte das Werk geleitet und seine große gewaltige Directionskunst hat der Oper zum größten Vortheil gereicht. Die Herren Gerhäuser (Sinf), Rebe, Bussard und Frl. Noë gaben ihr Bestes und der Chor und das Orchester ließen keinen Wunsch der Hörer unbefriedigt. Der Inhalt der Oper ist dem „Schatz des Rhamsinit" in der Dichtung von Platen entnommen; Gorter hat das Lustspiel Platen's, dessen poetische Form bekannt ist, in gut gewählter Sprache wiedergegeben, aber die Satyre, die das Lustspiel kennzeichnete, ging bei der Umarbeitung verloren und entbehrt des Humors. Hoffen und wünschen wir, daß dem jugendlich strebenden Componisten sein „Schatz des Rhampsinit" den Weg über noch viele deutsche gute Opernbühnen findet und daß das wirklich schöne und werthvolle erste Werk Gorter's überall so enthusiastisch aufgenommen werde, wie bei uns. Nicht Localpatriotismus war es allein, was Gorter's Oper zum großen Siege verhalf, sondern Achtung vor der ernsten Arbeit, die Gott sei Dank und Lob fern ist von aller Trivialität und Leerheit, die uns z. B. in den Erzeugnissen der Herren Neßler (Trompeter), Langer (Pfeifer von Haardt) u. a. m. entgegen tritt. Haase.

Stettin, 5. December.

Heute brachte der Musikverein das weltliche Oratorium „Otto der Große" von C. Ad. Lorenz zu vollendeter Aufführung. Die Solopartien waren durch Frau Hildach und die Herren Hildach, Grahl und Rolle vorzüglich vertreten. Das Werk, seit seinem Erscheinen hier zum 3. Male aufgeführt, machte

wiederum einen tiefgehenden Eindruck, bietet es doch auch einen Abschnitt aus „Deutschlands großer Zeit" und es gewinnt dadurch schon die Sympathie der Zuhörer. Zudem aber sind sämmtliche Chöre von so großer Schönheit und Klangwirkung, so abwechslungsvoll in der Stimmung — wir erwähnen nur den großartigen Eingangschor beim Einzuge König Otto's in Magdeburg, die Chöre der Krieger und der Jäger der Ungarn, die reflectirenden Chöre wie den herrlichen Schlußchor, der auf Deutschlands einstige Größe hinweist, daß der Hörer dem Werke mit größter Aufmerksamkeit folgt. — Der nicht umfangreichen, aber sehr dankbare Partie der Königin Adelheid gesellt sich die stolze Rolle des Otto mit reichem musikalischen Inhalte zu, auch der aufrührerische und dann demuthvolle Sohn Ludolf hat ein großes Feld, seine künstlerischen Fähigkeiten und sein dramatisches Talent zu bekunden. Die Krone des Werkes aber ist das Soloquartettt im zweiten Theil, welches durch seine einfache und erhebende Schönheit keinen Hörer ungerührt läßt. — Sämmtliche Mitwirkenden wetteiferten, die Aufführung zu einer musterhaften zu gestalten. Der Chor, eine Schaar von 372 Sängerinnen und Sängern folgte auf das peinlichste dem Winke des Dirigenten. Der Componist wurde durch Hervorruf, Orchestertusch und Lorbeer gefeiert. „Otto der Große" hat an den verschiedensten Orten Aufführungen erlebt u. a. in Hamburg zweimal, in Posen, in Berlin und ist sogar trotz seines deutschpatriotischen Hintergrundes in der Schweiz in französischer Sprache aufgeführt. Jetzt, wo man All-Deutschland feiert, wäre es nun am Platze, gerade dieses Werk hrrauszugreifen und wenn nicht ganz, so wenigstens Abschnittte daraus aufzuführen. Es wäre beispielsweise die Introduction der zweite Theil, der dritte Theil allein sehr geeignet dazu. Der Componist des „Otto" hat in letzten Jahren durch die Aufführungen seines großen dramatischen Chorwerkes „Krösus" so bedeutende Erfolge zu verzeichnen gehabt und erst kürzlich, als sein „Krösus" beim Cäcilienfest von Prof. Grimm in Münster gegeben wurde, sich so hervorgethan, daß die großen Chorwerke von Lorenz nur allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen werden können. Das Werk ist nach seinem Erscheinen dem Kaiser Wilhelm I. gewidmet. F. L.

Weimar, Januar 1896.

Der zweite Kammermusik-Abend der Herren Stavenhagen, von der Hoya, Freiberg, Nagel und Grützmacher, in welchem Kammersängerin Frau Stavenhagen, Hofopernsängerin Fräulein Lorn und die Hofopernsänger Gmür und Malten mitwirkten, brachte das Streichquartett Op. 29, Cdur von Beethoven, neue Liebeslieder Op. 95 von Brahms und das Clavierquartett Op. 13, Cmoll von Richard Strauß. Von dem Beethoven'schen sonnig-heiteren und klaren, sticht jenes von R. Strauß gewaltig ab. Strauß, einer der besseren der jungen deutschen Schule, betrachtet die Welt leider mit der schwarzen Brille und ist von der Schopenhauer'schen Gedankenblässe eben so angekränkelt, wie alle seine Collegen, die der hyper-Brahms'schen und hyper-Wagner'schen Richtung huldigen. Mein Gott, wie ansteckend ist doch der Trübsinn und wie düster müßte den Hörer so ein Kammermusikabend stimmen, wenn nicht Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, und andere lebensfreudige classische Componisten da wären, um dem Programm Leben und Lebensfreude zu verleihen?! Die neuen Tonschöpfer halten wohl bei Kammermusikwerken mit kleinen Abweichungen an den überlieferten Formen, aber die verschiedenen Charactere festzuhalten, die die großen Meister in den 4 Sätzen eingeführt haben, bemühen sie sich gar wenig. Auch bei Strauß ist dies der Fall, alle Sätze haben eine düstere Färbung, sogar das Scherzo kann nicht heiter stimmen, es ist ein witziger, geistvoller Scherz, aber kein fröhliches, anmuthiges Scherzo. Dennoch gehört das Werk zu den besseren, die in letzter Zeit geschrieben wurden, die thematische Arbeit und Durchführung ist gediegen und das Werk würdig, in's Programm einer jeden Kammermusik-Aufführung aufgenommen zu werden. Die neuen Liebeslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Brahms Op. 65 sollten vermuthlich eine neue Folge von jenen Liebeswalzern sein, die vor mehr als einem Jahrzehnt erschienen sind und viel begehrt wurden; denn die neuen Lieder sind ebenfalls Walzer, aber sehr düstere und das mag die Ursache sein, daß Brahms für dieselben nicht den Titel Liebes-Walzer wählte, sondern den oben genannten. Wenn dieselben nicht so heiter sind, wie es der Componist oder vielmehr der Verleger gerne gewünscht hätte, so liegt die Schuld nur an der Dichtung, welche manchmal sehr betrübt aussieht. Man glaubt zuweilen Sätze aus der Bibel oder aus dem „hohen Lied Salomo's" zu hören. Ein kleines Beispiel aus denselben wären folgende Verse:

Armes Herz, dein Leiden ist so drückend,
Was dir einzig werth, es steht vor Augen,
Ewig untersagt ist Huldvereinung.

Zu diesen Worten läßt sich freilich schwer ein Walzer singen. Das Werk besteht aus 14 Liedern und den Schluß bildet ein schöner, polyphoner Satz, der besonders gefiel und wiederholt werden mußte. Von den Kammermusikwerken war jenes von R. Strauß mit besonderem Fleiß einstudiert, und der brillante Clavierpart in den bewährten Händen des Herrn Stavenhagen. Die Liebeslieder wurden von den ersten Kräften vorgetragen, daher vorzüglich zu Gehör gebracht. —

Der Wagner-Verein hat im December v. J. seine ersprießliche Thätigkeit begonnen und sich die Aufgabe gestellt, in dieser Saison an 6 Abenden Fragmente der Tetralogie zur Aufführung zu bringen. Am ersten Abend hörten wir Rheingold, der zweite brachte die Walküre. Die Wahl der Bruchstücke ist immer eine sehr sorgfältige und der Hörer lernt, wenn auch nicht das ganze Drama, so doch immerhin einzelne wichtige Theile desselben kennen. S. Kgl. Hoh. der kunstsinnige Großherzog beehrt zuweilen jene Abende mit seiner Gegenwart und hat immer ein freundliches Wort der Anerkennung für die mitwirkenden Künstler. Es sollte für das Fortbestehen der Wagner-Vereine auch in anderen Städten energisch weiter gewirkt werden und so wie diese Vereine seinerzeit für den großen Meister ihre ganze Kraft eingesetzt hatten, so sollten sie es sich heute als Nebenaufgabe stellen, ihre pecuniären Erfolge wohlthätigen Zwecken zukommen zu lassen. Es wäre löblich, wenn von dem jährlichen reinen Einkommen dieser Vereine junge, talentirte und würdige Künstler Preise erhalten würden, durch welche es ihnen ermöglicht wäre, ihren Studien sorgenlos nachzuhängen und dieselben womöglich zu vollenden. Wohl ertheilen fast alle Staaten Europas an junge besonders talentirte Künstler Stipendien, auch bestehen in vielen großen Städten Fonds für denselben Zweck, aber trotzdem bleiben noch viele bedeutende Talente zurück, die in ihrer Entwickelung durch Alltagssorgen gehemmt sind und sich nicht einmal jene Mittel schaffen können, welche zu ihrer anfänglichen Ausbildung nöthig sind. Wir wollen daher zunächst unseren Vorschlag dem maßgebenden Urtheil der hochgesinnten Wittwe des großen Meisters unterbreiten, denn von ihrer Zustimmung würde es doch allein abhängen, ob jene Aenderung vorgenommen werden könnte. Sollte diese Idee gebilligt werden, so wäre vielleicht Bayreuth als der Sitz des Hauptvereins unter dem Schutze von Frau Cosima vorzuschlagen. Wir zweifeln nicht, daß diese edelgesinnte Frau diesem Unternehmen gerne ihre schützenden Fittige leihen würde.

Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Adelina Patti ist zum Mitglied der Königlichen Academie zu Bologna ernannt worden. Diese Auszeichnung ist eine so ehrenvolle, als sie bis jetzt nur einmal einem lyrischen Künstler zu Theil geworden war.

— Gotha, 11. Februar. Gestern Abend gegen 6 Uhr starb an den Folgen der Influenza der Prinz von Ratibor, der bei S. kgl. Hoheit dem Herzog Alfred von Sachsen-Coburg-Gotha die Stelle des Oberhofmarschalls bekleidete. Da ihm auch die Intendanz der hiesigen Hofbühne übertragen war, welche Stellung er zur Förderung und Hebung dieses bedeutenden Kunstinstitutes in Gemeinschaft mit dem derzeitigen idealen und doch ungemein practischen Hoftheaterdirector Herrn Benda, der alle Gebiete der Theaterkunst gründlich beherrscht, benutzte, so ist auch sein Tod im Interesse der Kunst, der er stets ein williger und freundlicher Förderer war, sehr zu beklagen.

— Der siegreiche Held des 12. Gewandhausconcertes, Alfred Grünfeld hat im Salon von Prof. Martin Krause vor zahlreicher Hörerschaft mit den Spenden seiner staunenerregenden Virtuosität („Ungarischer Tanz") und seiner wunderbaren Nuancirungskunst (Schumann's „Arabeske") wie überall Furore gemacht und mit dem liebenswürdigen Antheil, den er an den Vorträgen mehrerer Schüler und Schülerinnen Prof. Krause's genommen, Alle beglückt. Die zwei Schwestern Frl. Sontheimer, die in den bekannten effectvollen Variationen für zwei Flügel von Saint-Saëns ebensoviel Geist als Sicherheit und Exactheit im Zusammenspiel entwickelten; Herr Krah, der in der Bach-Tausig'schen „Toccata" ein hervorragendes, vielversprechendes Talent für polyphone Spielweise bekundete; Fräulein Lahmeyer, die dem „Murmelnden Lüftchen" (Jensen-Nieman) und dem Scarlatti-Tausig'schen „Capriccio" eine recht ansprechende elastische Interpretation entgegenbrachte; Herr Schlotke, dem Chopin's Desdur-Nocturno und der Liszt'sche „Liebestraum" (Nr. 1) technisch und spirituell sehr gut gelang; Frl. Spittel, die mit überraschender Temperamentfülle Schumann's „Aufschwung", Chopin's Asdur-Polonaise und mit ausdrucksvoller Abtönung Schumann's „Warum" zu Gehör brachte — sie Alle, die aus der vorzüglichen, an Erfolgen so reichen Schule des Herrn Prof. M. Krause hervorgegangen, hatten sich der aufrichtigen Lobsprüche Alfred Grünfeld's zu erfreuen. Auch eine jugendliche Sängerin von ausgiebigem Stimmmaterial und das Herz treffendem Ausdruck (eine Schülerin von Frl. Clara Polscher) lenkte mit der Mignon-Arie („Kennst Du das Land"), mit Lieder von Brahms („Mainacht") und Schumann („Du meine Seele") Aller Aufmerksamkeit auf sich und machte der Methode der ausgezeichneten Gesangslehrerin und Concertsängerin alle Ehre. B. V.

— Ambroise Thomas ist am 12. Februar Abends halb 10 Uhr in Paris gestorben. Thomas war 1811 zu Metz geboren und kam 1828 als Schüler auf das Pariser Conservatorium, erhielt den Rompreis. Thomas entwickelte sich nach der geistreichen Seite. Nach Auber's Tod, wurde er an dessen Stelle Director des Pariser Conservatoriums, Ritter der Ehrenlegion u. s. w. und componirte mit 72 Jahren die Oper „Francesca von Rimini". Seine vornehme Persönlichkeit überragte die jüngere Generation, welcher Massenet, Masset, Lecoq, Saint-Saëns angehören. Delibes und Godard, seine Schüler, hat Thomas überlebt.

— Professor Carl Reinthaler ist im Alter von 74 Jahren in Bremen gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zöllner's „Vor Sedan" wurde am 21. Januar in Oratorienform in der Carnegie Hall zu New-York mit großem Erfolge aufgeführt.

— Mitte Januar wurde in New-York Verdi's „Falstaff" im Metropolitan-Opernhaus zum ersten Male gegeben.

Vermischtes.

— In Insterburg, Ostpreußen, gelangt Franz Liszt's heilige Elisabeth zur Aufführung.

— Vom 31. Januar dieses Jahres ab erscheint in Florenz eine neue Musikzeitung mit Musikbeilagen betitelt „La Nuova Musica", unter der Direction des Herrn Del Valle de Paz. Vorläufig soll dieselbe monatlich nur ein Mal erscheinen, sobald sie Fuß gefaßt haben sollte, werden es die Unternehmer nicht unterlassen, die Nummern und die Seitenzahl zu verdoppeln. Ueber die Richtung, welche die neue Musikzeitung zu verfolgen gedenkt, sagt die Direction im Vorwort: „Wir streben darnach, die bessere Musik durch den Druck zu verbreiten — den Geschmack des Publikums zu läutern, es bekannt zu machen mit den besten Compositionen unserer älteren Componisten —, den jungen den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen durch Herausgabe ihrer ersten Arbeiten — immer offen und ohne Umschweife unsere Meinung zu sagen und nicht zu sparen mit Lob und Tadel da, wo es angebracht ist — zur öffentlichen Kenntniß zu bringen diejenigen Werke, welche in den Regalen der Bibliotheken modern, während sie werthvolle Perlen schönen und reinen Styles darbieten."

— Freund's „Musical Weekly" in New-York erscheint seit dem 15. Januar unter dem Titel „The Musical Age".

— Musikreformen von Oskar Möricke, herzoglicher Musikdirector. Gleichwie es hinsichtlich der Orgelfugen bei Kirchenconcerten sehr zu empfehlen ist, das Interesse der vielen Clavierspielenden für „Fugen" besonders zu wecken und zwar durch Notirung des Fugenthemas mit Notenbeispielen auf dem Concertprogramm, so könnten auch bei Symphonie-Concertprogrammen (besonders gelegentlich der Premièren) die Themata der 4 einzelnen Sätze solcher Werke per Noten gekennzeichnet werden. Durch solche zeitgemäße Verbesserungen würden die Zuhörenden besonders zum „Denken in der Musik" angeregt werden; sie würden bedenken, daß das Hauptthema jeglichen Werkes stets die Hauptsache ist, — besonders bei „Fugen" — und daß „Fugen" ohne deutliches Vernehmen des Themas den Hörenden nur als ein sinnloses Chaos erscheinen. Obigem entsprechend müßte schon bei allen Clavierlernenden das „Denken in der Musik" frühzeitig wachgerufen werden; dient denn das Clavierspielenlernen etwa nur zum Beweglichmachen der Finger durch technische Uebungen oder nur zum Ablesen und Abspielen der Noten kürzerer oder längerer Zeitdauer? Oder ist die Technik nicht nur das Mittel zum Zwecke und sind alle diese Noten nicht nur Musikzeichen für Töne, welche von Componisten nach gewissen Regeln der „Tonsetzkunst" componirt wurden? (Bei dem einfachen und besonders bei dem doppelten Contrapunkte wird deshalb auch Punkt gegen Punkt und Note gegen Note gesetzt.) Alle Kenner behaupten, daß heutzutage vielzuviel Clavier gespielt wird oder besser gesagt „ohne Sinn und Verständniß getastenkastet wird". Dementsprechend giebt es auch zahlreiche Clavierspielende, welche trotz mehrjährigen Unterrichts über die einfachsten Musikprinzipien noch im Unklaren sind. Erst nachdem sich Technik und Theorie verbunden (gleichwie Sprechen und Grammatik), verwandelt sich ein sinnloses Abspielen von Notenköpfen in ein sinnvolles Musiziren mit Geist und Gemüth, und dann erst erhalten die einem solchen Musikinstrumente zu entlockenden Töne die Weihe wahrer Kunst. Der Laie ahnt gar nicht, wie er oft Unrichtiges spielt, und es bestehen die Unrichtigkeiten meist in folgenden Fehlern: in unrichtiger Eintheilung, unrichtigem Tacthalten, zu langsamem oder zu schnellem Tactmaß („Du darfst nicht spielen wie Du willst, sondern wie Du sollst" d. h. der Laie spielt Leichtes meist schnell, und Schwieriges meist langsam), in falschem Pedalgebrauch. Hört man zur Zeit der Concertfluth die pianistischen, melodielosen „Paukereien" so mancher Virtuosen an, da wird Einem zuweilen angst und bange; wie werden da die armen „Flügel" forcirt und — malträtirt! Die fieberhafte, durch physische Ueberanstrengung verursachte nervöse Aufregung, welche einzig das Ziel verfolgt, „durch bewundernswerthe Technik Beifall erringen zu wollen", erweckt oftmals nur das Mitleid der Zuschauer. „Paradestückchen" des Dilettantismus und Virtuosenthums! Deshalb ist es meist wahr, daß nur Technik den Geist tötet und von der „wahren Kunst" ablenkt. — Doch ist eine übermäßige Bewunderung des Virtuosenthums „bei uns so Sitte, chacun à son goût"; aus den Concertvorträgen vieler sogenannter Virtuosen kann der Kenner nur zu sehr entnehmen, daß die Virtuosität nur betreffs der Technik entwickelt wurde, denn man hört nur ein mechanisches Abspielen der kolossalsten Schwierigkeiten, sinnvolles Spiel ist selten bemerkbar. Obiges gilt auch betreffs der übermäßigen Bewunderung und den mehr als enthusiastischen Beifallsspenden, welche den hohen C-Tenoristen gezollt werden. Das hohe C oder diese Stimmlage ist doch keine Kunst, sondern nur Naturgabe; Kennern imponirt dergleichen nicht im Mindesten. Es gilt also Verbesserungen der Symphoniemusik-Concertprogramme, des Clavierunterrichtes und des Virtuosenthums einzuführen. Notenbeispiele behufs Anregung „des Denkens in der Musik", Verbindung von Technik und Theorie behufs „verständnißvolleren Clavierspielens", und Mäßigung der allzugroßen Beifallsspenden behufs „Vermeidung des hohen C-Tenorhelden-Vergötterung". Fachzeitungen wirken schon längst in diesem Sinne, aber die Localzeitungen halten an dem Althergebrachten fest.

Kritischer Anzeiger.

Centola, E. Elégie pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 9. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein tieftrauriges Stück, voll von Wehmuth. Es soll jedenfalls ein musikalischer Nachruf eines geliebten Todten sein. Die Violinpartie ist äußerst dankbar.

Snoer, J. Drei leichte Stücke für Harfe. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Nr. 3, Capriccio, dieser Sammlung ist entschieden das beste. Die ersten beiden Stücke sind dürftig in der Erfindung und thematisch nicht bedeutsam genug.

Rebling, G. Orgelstücke. Op. 54. Magdeburg, Heinrichshofen.

Drei sehr werthvolle Orgelsätze des greisen Orgelmeisters Technisch sind die Vorspiele zu den Choräen: 1. Dir, dir Jehovah will ich singen. 2. Schmücke dich, o liebe Seele. 3. Valet will ich dir geben, nicht schwer, dagegen fordern sie gebieterisch geistvolle Registrirung. Die Registerangabe halten wir unnöthig, da alle Orgeln verschiedene Klangfarben aufzuweisen haben; es genügen daher die Stärkegrade p, pp, ppp, f, ff, fff, 2c.

Compositionen für Pianoforte und Violine aus dem Verlage von Bosworth & Co. in Leipzig.

Förster, A. Andante religioso. Op. 132.

Eine einfache, anspruchslose Composition, welche im Salon wirken wird.

Jekinson, E. Sechs lyrische Stücke.

Gediegene Compositionen und für den Unterricht wie geschaffen. Den vielen seichten Violincompositionen sind die Werke Jekinson's entschieden vorzuziehen. Ganz reizend ist das Wiegenlied (G dur) und das G moll-Scherzo (3/4). In etwas ernsterem Styl ist die Barcarolle geschrieben. Sehr klangvoll ist Nr. 3: „Melodie".

Sitt, H. Wiegenlied und Gavotte. Op. 48.

Zwei sehr vornehme und dem Geschmack unserer heutigen Musikrichtung entsprechende Stücke. Das „Wiegenlied" würde sich mit „Harmoniumbegleitung" noch besser ausnehmen.

Compositionen von Jenö Hubay.

Mosaique, 10 morceaux. Op. 49.

Sehr schöne Compositionen des bekannten Violin-Virtuosen. Die Sachen sind vor allen Dingen melodiös und originell. Der feurige **Bolero** (A moll), das sinnige Souvenir, sowie die Träumerei (Op. 49 Nr. 9) sind äußerst dankbare Vortragsstücke. Die Träumerei würde sich auch für Harmonium sehr gut machen. Etwas schwächer in der allgemeinen Wirkung ist Tourment (Pein). Bei der Vielseitigkeit des Componisten jedoch wird man noch manche werthvolle Gabe erwarten können. Wir empfehlen die Werke von J. Hubay allen Geigenkünstlern auf's Angelegentlichste. Der Claviersatz ist immer schwung- und klangvoll. R. Lange.

Aufführungen.

Cassel, 13. Dec. Drittes Abonnements-Concert. Symphonie in C (mit der Schlußfuge) von Mozart. Rhapsodie „Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter" für Alt-Solo, Chor und Orchester von Brahms. Concert in E moll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Chopin. Symphonie Nr. 14 in D von Haydn. „Allmacht" von Schubert — Bearbeitung für Solo, Chor und Orchester von Liszt. Solostücke für Pianoforte: Rondo, G dur von Beethoven; Impromptu von Schubert; Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. (Concertflügel Bechstein — Niederlage Scheel.)

Düsseldorf, 9. December. II. Concert. Unter Leitung des Kgl. Musik-Directors Herrn C. Steinhauer. Wittekind, Oratorium in zwei Theilen von Reißmann. Ouverture zur Oper „Titus" von Mozart. Musik zu dem heroischen Drama des Freiherrn v. Gebler: Thamos, König in Egypten von Mozart.

Erfurt, 6. December. Concert des Erfurter Männer-Gesang-Vereins. Unter Mitwirkung des Violin-Virtuosen Herrn Fr. Spahr aus Leipzig. Ouverture „Dimitri Donskoi" von Rubinstein. „Vom Rhein", Gedicht von Fr. Bodenstedt, Männerchor von Bruch. Violin-Concert von Spahr. Gothen-Treue, Dichtung von Felix Dahn für Männerchor und großes Orchester componirt von Meyer-Olbersleben. Vorspiel zu „Die Königin von Saba" von Goldmark. Männerchöre: Ja, schön ist mein Schatz nicht, Gedicht von Faust von Schwartz; Das allerliebste Mäuschen, Volkslied aus Quedlinburg von Engelsberg. Für Violine: Air von Bach; Rêverie von Vieuxtemps und Tarantelle von Sauret. Männerchöre mit Orchester: Chor aus der Oper: „Die beiden Geizigen" von Gretry; Soldatenlied, Text von Schier, von Kremser und Zapfenstreich, militärisches Tonstück von Jungmann.

Frankfurt a. M., 6. December. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 74, Nr. 3 in G moll von Haydn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 32 in D moll von Arensky. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 59, Nr. 3 in C dur von Beethoven. — 8. December. Fünftes Sonntags-Concert. Symphonie in C dur mit der Schlußfuge von Mozart. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung Nr. 3 in C moll, Op. 37 von Beethoven. Ouverture und Orchestersätze aus der Musik zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum", Op. 61 von Mendelssohn. Solovorträge für Pianoforte: Rhapsodie in G moll, Op. 79, Nr. 2 von Brahms; Nocturne in F dur, Op. 15 Nr. 1 von Chopin; Polonaise in E dur von Liszt. Ouverture zu der Oper „Tannhäuser" von Wagner. (Der Concertflügel ist von Julius Blüthner in Leipzig.) — 9. December. Concert des Philharmonischen Vereins. Symphonie D dur von Haydn. Arie der Oper „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart. Concert für Flöte von Demerssman. Ouverture: Rosamunde von Schubert. Suleika von Mendelssohn. Die Spröde von Nesvadba. Frühling ist da von Hildach. Concertstück für Flöte von Saulvet. Marsch a. d. Modernen Suite von Bohm. (Clavierbegleitung: Herr E. Liebmann.)

Gießen, 1. December. Zweites Concert. Symphonie F dur, Op. 93 von Beethoven. Scene der Andromache, Recitativ und Arie aus Achilleus von Bruch. Concert F moll Op. 21 für Pianoforte mit Orchester von Chopin. Lieder mit Pianoforte: Von ewiger Liebe von Brahms; Das Kraut Vergessenheit von Fielitz; Der Lenz von Lassen. Drei Solostücke für Pianoforte: Nocturno und Romanze von Dreyschock; Rhapsodie espagnole von Liszt. Ouverture zur Oper Oberon von Weber.

Halle a. S., 2. December. Concert der Neuen Singacademie. „Das Lied von der Glocke", für Soli, Chor und Orchester componirt von Bruch.

Hannover. II. Trio-Abend. Trio E dur von Kahn. Kreutzer-Sonate von Beethoven. Trio F dur von Gade. Lieder: An die Nacht von Leßmann. Wiegenlied von Wagner. „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert. „Sei still" von Raff. „Unbefangenheit" von Weber. „Wenn Zwei sich lieben" von Dorn. (Ausführende: Frl. Mathilde Haas aus Mainz. Die Herren Bärmann, Sichel und Steinmann aus Hannover und Herr Rob. Kahn aus Berlin.)

Jena, 16. December. Viertes Academisches Concert. Clavier-Soli: Chromatische Phantasie und Fuge von J. Seb. Bach; Sonate, Op. 101, A dur von Beethoven. „Im Frühling" für drei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung von Bargiel. Clavier-Soli: Nr. 4, 5, 6, 7 aus „Kreisleriana" von Schumann; Etuden aus Op. 10 und 25 von Chopin. Terzette a capella: Altböhmisches Volkslied; Kleine Waterdropp'len von Rennes und Lob der Musik von Kaufmann. Clavier-Soli: „Bénédiction de Dieu dans la solitude" von Liszt; Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig. Terzette a capella: Die Wollust in den Maien von Grimm; Ein kleines Lied von Berger und Da unten im Thale von Brahms. (Der Concertflügel ist von Bechstein.)

Kronenburg, 13. December. XI. Symphonie-Concert der Capelle „Hüttner". Ouverture zu „Carneval romain" von Berlioz. Symphonie Nr. 5 in C moll von Beethoven. Concert-Phantasie für Viola alta (Op. 35) von Ritter. Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. Soloist für Viola alta: Recitativ und Adagio von Spohr; Rococo (Pastorale und Gavotte) von Ritter; Sylven-Ballet aus „Faust" von Berlioz und „Les Préludes" von Liszt.

Leipzig, 15. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Vater unser", für vierstimmigen Chor und vierstimmiges Solo von Fesca. „Gott, sei uns gnädig", für 8stimmigen Chor von Lachner. — den 16. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

Mühlhausen i. Th., 12. December. Concert. Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke. Lieder für Sopran: Suleika von Mendelssohn; Die Bekehrte von Vollmann; Die Quelle von Goldmark. „Orpheus". Oper von C. M. Gluck und für Concert eingerichtet.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von,

Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Soeben erschien in **neuer Ausgabe:**

3

Trios concertants

pour

Piano, Violon et Violoncell.

Dediés

à Sa Majesté Leopold Ier

Roi des Belges

par

César Franck.

No. 1 in *Fis.* No. 2 in *B.* No. 3 in *Hmoll.*

Prix à 9 Mark.

Editions-Verzeichnisse über circa 6000 Nummern für alle Instrumente kostenfrei.

Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Louise Langhans

Fünf Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1.	**Die Gletscher leuchten**	M. 1.—.
No. 2.	**Sommernacht**	M. —.50.
No. 3.	**Es haucht in's feine Ohr** . . .	M. —.50.
No. 4.	**Wie dem Vogel sein Gefieder** .	M. —.50.
No. 5.	**Ueber die Berge**	M. 1.—.

2 Jahrgänge 1852 der ***„Neuen Zeitschrift für Musik"*** *werden zu kaufen gesucht von* ***C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.***

Fritz Spahr (Violin-Virtuose)

(Nur Concerte)

LEIPZIG, Flossplatz 13.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipsig.

Hans Sitt

Drei Stücke

für

Violine mit Begleitung des Pianoforte.

M. 3.—.

— Einzeln: —

Nr. 1. Canzona M. 1.—. Nr. 2. Erzählung M. 1.50.
Nr. 3. Träumerei M. 1.—.

Conservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protector S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung: 11. April, **Beginn des Sommersemesters:** 16. April. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Declamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper, 36 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Ferling, Keller, K. Krüger, de Lange, Lemcke, Linder, Pischek, Pruckner, Seyerlen, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofcapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofmusikdirector **Mayer,** Kammermusiker **Seitz.** Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im Febr. 1896.

Die Direction: Prof. Hils.

Dresden, Königliches Conservatorium für Musik und Theater.

41. Schuljahr. 1894/95: 902 Schüler, 58 Aufführungen, 102 Lehrer: Dabei **Bachmann, Döring, Draeseke, Fährmann,** Frau **Falkenberg,** Frau **Hildebrand von der Osten, Höpner, Janssen, Iffert,** Fräulein **von Kotzebue, Krantz, Mann,** Fräulein **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke, Gabler** etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. April (Aufnahmeprüfung am 8. April 8—1 Uhr) und 1. September. Prospect und Lehrer-Verzeichniss durch Hofrath **Prof. Eugen Krantz,** Director.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.

Dreiundsechszigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die Physiologie in der Gesangs-Pädagogik.

Von Dr. med. Georg Berthenson.*)

In der großen russischen Zeitung: „Nowoje Wremja" vom 6/18. November 1894 befindet sich eine von den musikalischen Scizzen, welche der musikalische Kritiker Iwanoff den Lesern jener Zeitschrift präsentirt, und in welcher er über die rationelle Schule Sefferi's und über den Zustand der Gesangs-Pädagogik im Allgemeinen seine Meinungen ausspricht. Indem er die Aufmerksamkeit der sich für den Gesang interessirenden Personen auf das Werk Sefferi's richtet, erklärt er: Daß jede Bemühung, hier Licht zu bringen und wissenschaftlichen Grund in die verwirrte Sache des Gesangs-Unterrichts zu legen, volle Aufmerksamkeit und Sympathie verdient."

Also der Verfasser dieser Scizze konstatirt mit Recht den verwirrten Zustand, in welchem sich der Gesangsunterricht bis in die letzte Zeit hinein befindet.

Er meint aber, daß die Ursache dieser traurigen Zustände der Gesangs-Pädagogik einerseits in der nicht genügenden Bekanntschaft der gelehrten Physiologen mit der Musik und anderseits der ungenügenden Bekanntschaft der Gesanglehrer mit der Physiologie liegt. —

Zu dieser — übrigens richtigen — Ansicht habe ich Grund eine Meinung hinzuzufügen, welche bis jetzt, so viel mir bekannt ist, noch nicht ausgesprochen war, nämlich:

„Die Physiologie selbst ist als Wissenschaft noch nicht reif genug, um solche Probleme, wie Gesangmechanik und Flugmechanik und überhaupt jede zweckmäßige Kraft-Ausdauer und hochentwickelte Kunst erfordernde mechanische Arbeitsleistung des Körpers, welche zur Mechanik des lebendigen Organismus gehören, — zu lösen". —

Bis jetzt liegt diese Mechanik noch im rohen Zustande der durch die Analytiker angehäufte Materialien, welche keine Synthese finden können, weil sie eben nur Analytiker sind. Zur Synthese ist nur ein synthetischer Geist fähig, — ein Geist, welcher unsern subjectiven Ideenschatz mit neuen Gedanken zu bereichern die höhere Gabe besitzt; denn der gesunde Menschen-Verstand der Analytiker kann nur für die Sammlung der objectiven Thatsachen befähigt sein, welche als Bausteine für das bauende, projectirte Gebäude brauchbar sind, die Ideen aber, welche den Plan des Gebäudes bildet, bringt ein dazu berufener Baumeister, ein Ideenmensch, ein synthetischer Geist, — hervor.

Erst dann würde die Mechanik des lebendigen Organismus, oder die physiologische Mechanik ihre vollkommene Entwickelung erreichen, ja zu einer eigenen Wissenschaft oder zu einem selbstständigen Theil der Physiologie gelangen können, wenn das mechanische Princip der an der mechanischen Thätigkeit bei der Gesammt-Arbeit des lebendigen Mechanismus theilnehmenden Elemente gefunden wäre. So ein Princip kann aber kaum anders als subjectiv entdeckt und dann erst objectiv als concrete Wirklichkeit demonstrirt und durch Experiment bewiesen werden. Wer uns dieses Princip ausfindig macht, wer uns den Stützpunkt giebt zum Plan für die neue wissenschaftliche Branche, welche als Krone der gesammten Wissenschaft gelten darf, weil sie die Haupt-Kenntnisse der Naturwissenschaften, nämlich die Physiologie mit der Hauptkenntniß der exakten Wissenschaften der Mechanik vereinigt, — diesem

*) Anmerkung der Redaction: Der Verfasser ist der Autor des Werkes: „Grund-Principien der physiologischen Mechanik". (Mayer & Müller, Berlin 1894.) Eingedenk der alten Rechtsregel: „Audiatur et altera pars" geben wir hier Anschauungen Raum, die mit denen unseres hochverehrten Mitarbeiters Herrn Prof. Yourij von Arnold in Widerspruch stehen; wir hoffen damit unseren werthen Lesern Anregung zu näherer Beschäftigung mit dem bedeutsamen Problem zu bieten.

Schöpfergeiste werden wir es zu danken haben, daß alle die schwierigsten mechanischen Probleme der Natur endlich dem Menschen enthüllt werden. Hier muß ich mit dem Musiker Iwanoff wiederholen, daß alle Bemühungen der physiologischen Analytiker, mit der ganzen Schaar ihrer legitimen und illegitimen Anhänger, die mechanischen Probleme der Natur, — darunter das Gesangs-Problem, welches uns hier haupsächlich interessirt, zu erstürmen, als vollkommen eitel zu betrachten sind.

Aber wer kann den Analytikern einreden, daß sie alle als falsche Propheten in den Tempel der Naturgeheimnisse eindringen wollen, wo sie das Licht der Wahrheit nicht sehen können, weil sie keine geistigen Augen besitzen; sie sind stockblind und zu gleicher Zeit äußerst starrsinnig und wollen ihre Impotenz zur Lösung der Natur-Probleme nicht bekennen.

Ein höchstberühmter und begabter Analytiker auf dem Gebiete der Naturmechanik, mit welchem ich ein Viertel-Jahrhundert eine wissenschaftliche Correspondenz führte, hat mir das Geständniß gemacht, daß er genöthigt sei, die Priorität der Entdeckung, der unterstützenden Wirkung, der Luft-Massen-Trägheit, auf die in horizontaler Richtung schwebenden Flugflächen der Vögel, an seinem französischen Landsmann Planavergne abtreten zu müssen. Dennoch kann dieser Gelehrte der Haupt-Entdeckung Planavergne's, der Spannungs-Dynamik, seine Zustimmung nicht geben und als ich das Werk dieses Autors: „Mystère du Vol des viseaux dévoilé“, Marseille 1872, in die Hände bekam, fand ich den Schlüssel zur Lösung des Flug-Problems, und so wurde der geniale Planavergne von demjenigen verkannt, welcher, wie Prof. Marey, die Untersuchungen über die Mechanik des Organismus mit so vielen wichtigen analytischen Materialien bereichert hat! —

Leider kam Planavergne erst im hohen Alter gegen Ende seines Lebens zu seiner Entdeckung und starb, ohne seiner Idee die nothwendige Entwickelung geben zu können.

Vollkommen unabhängig von diesem Franzosen erscheint später ein Deutscher, Buttenstedt, mit seinem Werke: „Das Flug-Princip“, und sobald ich dieses Werk gelesen hatte, (der Reihe nach bekam ich erst das Buttenstedt'sche und dann das Planavergne's Buch in die Hand) fühlte ich mich — trotzdem Buttenstedt nicht streng wissenschaftlich schreibt — vollkommen berechtigt, darin das von allen Physiologen und Anatomen so lange vergebens gesuchte physiologische Princip des Organismus zu finden und ich eilte, mein Werk: „Grund-Principien der physiologischen Mechanik und das Buttenstedt'sche Flugprincip“ zu veröffentlichen, um mir die Ehre zu verschaffen, in dieser neuen wissenschaftlichen Branche den ersten Schritt gethan zu haben.

Das Geheimniß des Flugproblems, soweit es die fliegenden Organismen betrifft, ist von Buttenstedt am vollständigsten gelöst; es bleibt nur experimental zu beweisen, ob der Flug im Maßstabe des menschlichen Körpers realisirbar ist. —

Zuletzt glückte es mir, die Lösung des Gesangs-Problems in dem Werke des italienischen Gesangs-Pädagogen Sefferi: „Neue rationelle Gesangsschule“, übersetzt vom Prof. von Oettingen, zu erkennen und so fand ich, daß alle drei selbstständige Forschungs-Geister ein und dasselbe, in der Wissenschaft epochemachende, physiologische Princip der mechanischen Gesammt-Arbeit des Organismus enthüllt haben.

Buttenstedt hat dieses Spannungs-Princip nicht allein in der Flugmechanik, sondern auch bei der Ernährungs-, Verdauungs- und Lebensthätigkeit im menschlichen Organismus erkannt in seiner Schrift: „Die Uebertragung der Nervenkraft“ (Ansteckung durch Gesundheit) erklärt und die Zustimmung namhafter Aerzte erhalten.

Planavergne nennt dieses neue mechanische Princip: „Réactions infinitesimales“, endlose Wirkungen, der so reich mit elastischem Materiale ausgestatteten Gebilde des Organismus, welche bei der Gesammt-Arbeit des Körpers dem Willen des Menschen untergeordnet sind, und zweckmäßig in mechanischer Hinsicht funktioniren müssen.

Buttenstedt nennt es: „Das Flug-Princip“, stete Spannung und Ent-Spannung des elastischen Materials, oder: Der Umsatz activer und passiver Muskelkraft und der Schwerkraft, in elastische Material-Spannkraft.

Endlich nennt Sefferi dasselbe Princip: active maximale Arbeits-Leistung, der bei der Gesammtarbeit der funktionirenden elastischen Gebilde des Körpers.

Da wir hier die Lösung des Gesangsproplems beabsichtigen, so müssen wir erklären, daß die Definition der rationellen Kunst des Gesanges höchst genau den Mechanismus des Gesanges bezeichnet; denn nur Derjenige singt mit der empirischen Formel: „activ, voll und tief“ im Einklange, wer die Spannung aller zur mechanischen Gesangsfunktion bestimmten elastischen Gebilde des Körpers in maximaler Weise nicht nur hinsichtlich der Kraft, sondern auch hinsichtlich der Dauer zu unterhalten im Stande ist. Es leuchtet hier augenscheinlich ein, daß man erst seinen ganzen activen Kräftevorrath, sein ganzes Capital, welches nur durch den Coefficienten der Elasticität des Körpers bestimmt sein kann, in vollständigster, geübter und kunstgemäßer Fertigkeit ausgerüstet und kampffähig vorbereitet, besitzen muß, um allen Anforderungen des freien Wogens und Waltens der sich „auf Flügeln des Gesanges“ hinwerfenden, unsterblichen, sich ewig zum Schönen und Wahren hinneigenden, den ewigen Schöpfungsgeist anbetenden Seelen-Energie zu genügen.

Diese höchsten Körperkraft- und Seelen-Energie-Aeußerungen während der Gesammt-Arbeit aller zum Gesang bestimmten elastischen Gebilde (Muskeln, Bänder, Knochen, Knorpeln und Membranen), welche wir zur Ge-Gesangstechnik für nothwendig achten (einerseits durch Beobachtung auf empirischem Wege enstandenen Repräsentanten der Gesangskunst und andererseits durch Enthüllung des räthselhaften Wesens der Körpermechanik, also durch rationelle, resp. synthetische Vorstellungen der mechanischen Wechselwirkung der elastischen Gebilde beim Gesange). — müssen als Kampf um die Realisation der ästhetischen Forderungen der Gesangskunst betrachtet werden.

Diesem Kampfe um das Dasein des Schönen in der Gesangskunst entspricht vollkommen das Princip der Application der Kräfte in der Gesammtarbeit des Organismus, welches Princip gänzlich verschieden ist von dem entsprechenden Principe in der Kinematik; hier finden wir Kräfte-Paare, welche einander bei Wechsel-Wirkung ausschließen, sodaß, wenn die eine Kraft thätig ist, die andere nachgeben muß; dagegen bei der Gesammt-Arbeit im Organismus, wie beim Flug, Gesang, Tanz, u. s. w. sind die Kräfte so applicirt, daß sie miteinander zu einer eigenthümlichen, antagonistischen Wechselwirkung verbunden sind, wobei die antagonistischen Kräfte einander nicht ausschließen, sondern im Gegentheil, ergänzen.

Es liegt auf der Hand, daß, wenn eine Kraft die andere ausschließt, die allein thätige Kraft isolirt bleibt,

— sie hat also mit keiner Gegenkraft zu kämpfen. Der passive Wiederstand, den die thätige Kraft zu überwinden hat, wird jeden Augenblick überwunden, — folglich muß sie als kampfunfähig (passiv) betrachtet werden und ist in der That die kampfunfähige Inertie. Dagegen sind die Antagonisten in der Mechanik des Organismus vollkommen kampffähig und ergänzen einander auch vollkommen und diese eigenthümliche Wechselwirkung der activen Kräfte im Organismus muß auf's Genaueste erklärt und verstanden werden, will man sich eine bewußte Vorstellung von der Mechanik des Körpers bei jeder Gesammt-Arbeit, wie der Gesang ist, bilden.

Von vornherein glauben wir, daß es nur eine einzige alleinherrschende, schöpferische Kraft im Weltall giebt; sie offenbart sich nur in vertheilter und verschiedener Form, und nur deswegen sind wir berechtigt, von vielen Kräften zu sprechen; so existirt auch im Organismus nur eine einzige active Kraft, welche als Wille des Menschen zu seinem Bewußsein gelangt und als Energie des Körpers in mechanischer Hinsicht bezeichnet wird.

Dieser Wille ist getheilt in das Bewußte und das Unbewußte, — und demensprechend ist auch die Energie in active Kraft und passive Kraft getheilt. Bei der antagonistischen Wechselwirkung der letztgenannten Kräfte darf man nicht annehmen, daß diese Kräfte an ihren Platz gebunden sind, wie in den Maschinen, im Gegentheil, der Muskel, welcher als Behälter der activen Kraft zu betrachten ist, kann auch diesen potentiellen Theil der Körper-Energie nicht beständig behalten; denn diese active Kraft wandert auch von einem Muskel in den andern, weil sie unter dem Befehle des bewußten oder unbewußten Willens steht. So lange diese active Kraft in irgend einem Muskel eingetreten ist, ist dieser kampffähig und diese Fähigkeit äußert sich in der Contraction desselben; sobald aber die active Kraft den Muskel verlassen hat, bleibt dieses Gebilde passiv und kampfunfähig. Daraus folgt, daß in der antagonistischen Wechselwirkung beider Antagonisten es auch vorkommen kann, daß die active Kraft sich auf beide Antagonisten gleich vertheilt, sie kann aber auch bald mehr auf die eine, bald mehr auf die andere Seite sich neigen.

Nun! da haben wir ein klares Bild des Muskelkampfes; ja die active Kraft selbst kann bald in kleiner, bald in größerer Dose, also auf jeder Stufe der Scala, vom Minimum bis zum Maximum sich in beiden Muskeln offenbaren und dem Kampfe der Antagonisten das Bild der höchsten Anstrengung resp. Spannnng dieser elastischen Gebilde verleihen; und dieser Kampf (was höchst interessant und wichtig ist) kann durch den Willen regulirt werden.

(Fortsetzung folgt.)
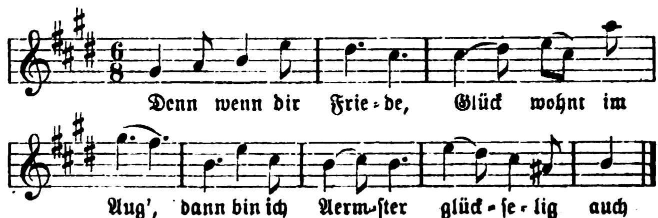
Neue Oper.

„Toldi's Liebe". Musikdrama in drei Aufzügen nach Johann Arany's Epos von Gregor Csiky und Emil Abranyi. Musik von Edmund von Mihalovich. Vollständiger Clavierauszug mit ungarischem und deutschem Text von Hermann John. In's Deutsche übertragen von Ludwig von Dóczi. Verlag von Rózsavölgyi & Comp. Budapest und Leipzig.
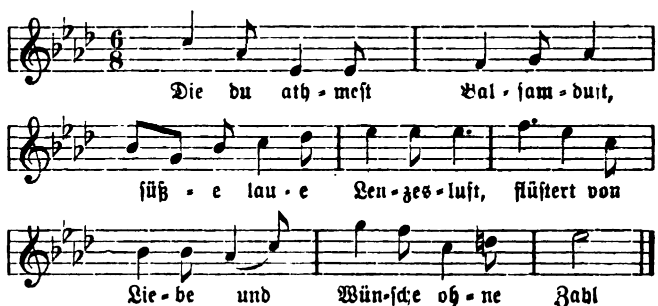
Besprochen von **Prof. Bernhard Vogel.**

(Schluß.)
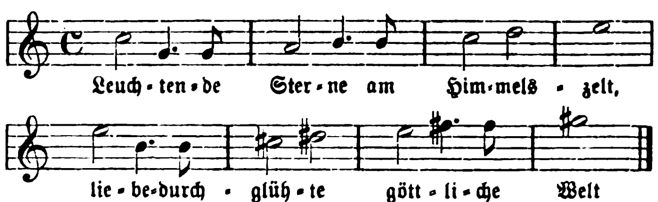
Was ist natürlicher, als das Piroska, nachdem sie dem ungeliebten Manne als Gemahlin auf sein Schloß (II. Act) hat folgen müssen, in trüber Trauer dahinlebt? Von diesem gedrückten Seelenzustand giebt uns die Musik der ersten Scenen des zweiten Actes ebenso beredte Kunde, wie von dem Argwohn Tar's, der sich in der Gewißheit mehr und mehr befestigt, daß Piroska wohl liebt, aber nicht ihn: „mir, dem Gemahl, glüht nur dein Haß". Jagdhörner verkünden des Königs Ankunft; vorsichtig mahnt Tar: „Weib, gieb Acht, heut' jagt auch der König mit seinen Leuten in unsern Bergen. Wenn er zu rasten im Schloß hier einkehrt, zeig' frohe Mienen, wie sie der glücklichen und getreuen Gattin geziemen. Denn wenn du vor ihm verräthst dein wahres Antlitz, erschließen die Lippen sich zu Vorwurf und Klag', dann wehe dir". Diese Scene wie der darauf folgende Verzweiflungsmonolog und eine gar lebendige Traumerzählung, die reich ist an dramatischen Steigerungen, lassen uns an der Hand der eindringlichen Musik einen tiefen Blick thun in die zerklüftete Seele Piroska's. Nur zu bald geht das Traumgesicht, dessen Mittelpunkt natürlich Toldi ist, in Erfüllung; er, nach langen Irrfahrten zurückgekehrt in die Heimath, sucht, dem inneren Drange folgend, die auf, die er einst in rasender Verblendung verschmähte; nachdem Piroska in einem inbrünstigen Gebet den Beistand des Höchsten in so schwerer Prüfungsstunde erfleht, erscheint er selbst, gebrochen, blaß, mit schwankendem Knie, todtkrank und müd', ein Schatten seiner selbst. Die lieblichste Melodieperle schließt Toldi's Andante con moto in sich ein (S. 162—163)



Gluthvolle Leidenschaft bricht aus dem Duo, in welchem das Wirniß des Schicksals sich löst und Beide sich ihre heiße Liebe zu einander gestehen. Wonnetrunken ruft Toldi aus:
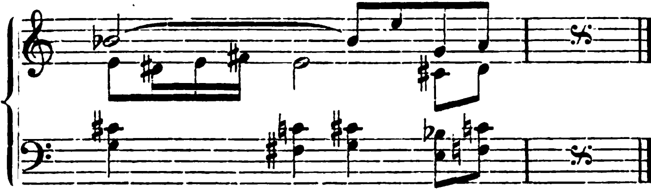


„Die du athmest Balsamduft, süße, laue Lenzesluft". Extatisch schließt sich Piroska an mit dem Ausruf:



Nur zu bald stören Hörnerklänge das Glück der Liebenden, deren Loos sich vielfach, auch in der Folge der Situationen, mit dem von „Tristan und Isolde" berührt; die

Katastrophe bereitet sich vor mit dem Erscheinen Tar's; seine Verschlagenheit und Heimtücke, noch einmal wie früher bereits so anschaulich illustrirt in diesem Motive:



verleugnet auch hier sich nicht; Toldi ersticht ihn, als er meuchlings auf ihn den Dolch gezückt; der ankommende König wird Zeuge dieser entsetzlichen Vorgänge; nur Piroska's heißes Bitten stimmt ihn, nachdem er über den Mörder bereits das Todesurtheil gesprochen, zur Milde um: Toldi wird für immer aus dem Lande verbannt, Piroska in's Kloster verwiesen. Ein weitverschlungener Ensemblesatz beschließt eindrucksvoll den zweiten Act: Toldi schreitet auf Piroska zu, küßt den Saum ihres Kleides und entfernt sich schwankenden Schrittes. Auf der Schwelle bleibt er stehen, indem er noch einmal zurückblickt. Piroska heftet ihren Blick mit unendlichem Schmerze auf ihn und sinkt dann langsam und lautlos zusammen.

Im Gegensatz zum ersten Act, wo das scenische Bild reich und prächtig sich entfaltet, behält im zweiten Act der Monolog und Dialog die Oberhand, um erst im letzten Auftritt eine sehr lebendige Scene herbeizuführen, in deren Aufbau und klarer Gliederung der verschiedenen Charactergruppen sich des Componisten große Begabung von der besten Seite zeigt; die enge Fühlung, die er überall mit Wagner behält, macht sich dabei allerdings sehr bemerkbar und es wäre wohl wünschenswerth, daß der Componist in der Folge sich mehr auf sich selbst besönne; warum sich als Motto wählen das jurare in verba magistri?

Frommer Nonnengesang, hervordringend aus dem Kloster auf der Margarethen-Insel, die Piroska aufgenommen, leitet die ersten Scenen des dritten Actes ein. (Unser Heim gewährt Ruh, wiegt die Wünsche in Frieden.) Den Schleier zu nehmen, kann sie sich nicht entschließen; in rührender Wehklage fleht sie, die sich zum Sterben vorbereitet, das himmlische Erbarmen an; der Componist hat diesem Monolog ein reiches Maß seelischer Zerknirschtheit eingehaucht. Von Neuem ertönen die Nonnengesänge, immer eindruckslos abprallend an Piroska, in deren Sterbegedanken das Bild Toldi's sich mischt; trotz Bannspruchs dringt der Geliebte, von unwiderstehlicher Sehnsucht zu Piroska getrieben, bis zu der Pforte des Klosters vor, nachdem er in einem langen, von leidenschaftlichen Gefühlen durchwogten Monolog seinem Herzen Luft gemacht. Im Begriff, das Kloster zu betreten, vernimmt er Trauergesang hinter der Scene („Was vom Staube kommt zerstäubt"); es naht der Leichenzug, auf der Bahre ruht Piroska, Toldi dringt auf sie ein in ungestümer Verzweiflung, der König und ritterliches Gefolge wehren ihn ab; noch einmal hält ihm der König alle seine Vergehen vor, Toldi bekennt reumüthig seine Schuld; das bewegt den König tief und er fragt die Ritter: „Ist Einer unter Euch, der ihn der Gnade noch für werth hält?" Alle flehen für ihn um Gnade. Toldi will lieber den Tod als Gnade; er schwingt den Dolch gegen die eigne Brust; man entwindet ihm die Waffe und der König mahnt ihn, sein Leben lieber aufzusparen für neue leuchtende Heldenthaten, zu denen ein Rachekrieg in Neapel einladet, wo des Königs Bruder durch Mörderhand gefallen; Toldi gelobt an der Leiche Piroska's dem König neuen Gehorsam: „Für Vaterland und König will und muß ich leben".

Mit dem Gebet: „O Gott der Ungarn bleib uns gut und schütze den König und das Vaterland" schließt die Oper patriotisch ab.

An psychologischen Problemen ist hier, wie schon dieser Umriß der Handlung und Character erkennen läßt, allerdings kein Mangel. Warum Toldi anfänglich der Macht der Liebe sich trotzig überhebt, wird nicht genügend aufgeklärt, sein ganzer Handel mit Tar grenzt an Raserei und wenn er in der Folge den erschlägt, dem er erst freiwillig das Weib erkämpft, das er ihm dann später abspenstig macht, so sind das alles Thaten von zweifelhafter Berechtigung: Piroska kann für das, was sie gefehlt, auf Entschuldigung hoffen und das Bild des Helden reinigt sich von den ihm anhaftenden Flecken bei dem Ausblick in die Zukunft, die uns von ihm neue glänzende Waffenthaten zu Ehren seines Vaterlandes verheißt. Trügt uns nicht Alles, so wird diese Oper von dem Nationalstolz der Magyaren mit Freuden begrüßt werden; das Beste, was E. v. Mihalovich zu geben hatte, hat er zweifellos in dieser Musik zu Tönen gebracht; vielleicht findet sie auch auf deutschen Bühnen Eingang.

Concertaufführungen in Leipzig.

Dreizehntes Gewandhausconcert. Zur Vorfeier des 18. Januar, des ruhmreichen Gedenktages, hatte das Programm in sich den „Kaisermarsch" von Richard Wagner aufgenommen; die Direction erfüllte mit solcher Wahl eine vaterländische Pflicht auf das Würdigste; wohl keiner der Hörer versäumt bei diesem Anlaß auch im Concertsaale einen bündigen Rückblick auf die „große Zeit" zu werfen, deren Heldenthaten für ewig dem Buche der Geschichte eingeschrieben sind.

Zur vollen Wirkung des „Kaisermarsches" wird nun freilich erfordert, daß die krönende Schlußhymne in möglichst starker Vocalbesetzung erschallt; wann wird einmal unsere Hörerschaft der Begeisterung die Zügel schießen lassen und selbst sich mitbetheiligen an der Ausführung dieser auf Massenklang abzielenden Hymne?

Auch Weber's Ouverture zur „Euryanthe", an der Spitze des Programms stehend, eignet sich mit dem sie durchströmenden Festesglanz trefflich zur Erhöhung patriotischer Stimmung.

Daß es sich in der vierten (Emoll) Symphonie von J. Brahms um eine res severa handelt, ist wohl Keinem ein Geheimniß mehr; das Finale mit seinem kurzen Thema, über dem sich, ähnlich wie in Bach's bekannter Passacaglia, die kühnsten contrapunktischen Brückenbogen in himmelanstrebender Majestät erheben, ist denn auch, um den Nachsatz des Wahlspruches von der res severa im Gewandhaus zu vollenden, für die Eingeweihten, die Gelahrten unter den Genießenden verum gaudium; was der zweite Satz, wo sich die Holzbläser in schönster Glorie zeigen können, in sich birgt an herzenswarmer Melodik, hat wohl Jeder in tiefster Seele nachgefühlt und über den so trotzig sich geberdenden Humor des Scherzos ist wohl auch diesmal noch manche Controverse laut geworden.

Herr Kammerpianist Alfred Grünfeld aus Wien (in den Schlußnummern des alten Jahrganges hat ihm und seinen zwei Brüdern die „Sängerhalle" eine überaus anregende und lesenswerthe Würdigung gewidmet) erfreut sich in alter Stärke der warmen Sympathien, die er bereits 1888, als er mit Rubinstein's Dmoll-Concert debutirte, zu wecken verstand. Beethoven's Cmoll-Concert, dasselbe, das der Meister auf seiner Berliner Reise dem Prinzen Louis Ferdinand einst mit bewundernswerther Virtuosität vorgetragen, gab ihm reiche Gelegenheit, auf einem in männlicher

Kraft und in ohrbeglückendem Wohllaut prangenden „Blüthner“ neue Ruhmeskränze sich zu erringen. Man hing an seinem Spiel, das bestrickenden virtuosen Glanz mit künstlerischem Feingefühl in sich vereinigt, mit ungetrübtem Entzücken und fand keinen Augenblick Zeit zu irgend welchen Vergleichungen. Aus dem langsamen Satz quoll unter seinen Händen der beglückendste, zarteste Gesang, aus dem Finale leuchtete der kernige Humor oft in neuen Farben hervor. Kaum zu beschwichtigen waren die ihm dargebrachten Huldigungen. Am liebsten hätte man ihm noch eine Zugabe abgejubelt.

An der Wiederholung seiner vierten Symphonie hatte Joh. Brahms, der, wie verlautet, von der Directionsloge aus dem Verlauf des Concertes mit größter Spannung folgte, gewiß aufrichtige Freude; und wie er bei der ersten Aufführung dieses Werkes von der vorzüglichen Haltung der Flöte und der übrigen Holzbläser so entzückt war, daß er sie brieflich mit einer herzlichen Danksagung beglückte, ist er diesmal von ihnen wohl nicht minder erfreut worden. Herr Capellmeister Arthur Nikisch, nachdem er bereits von der „tragischen Ouverture“ und der „zweiten Symphonie“ im Laufe dieses Winters so herrliche, in sich abgerundete Wiedergaben herausgebracht, wie sie bis dahin an dieser Stätte noch nicht erlebt worden, feierte in der Brahms'schen Emoll-Symphonie mit dem Orchester einen Haupttriumph. Wiederholt nach jedem Satz stürmisch hervorgerufen, hätte er den anwesenden Componisten, den er bei der weiten Entfernung des Dirigentenpultes von der Vorstandsloge nur durch Handgruß zu ehren vermochte, nur zu gern in den Mittelpunkt aller rauschenden Ovationen gestellt, die nach dem Finale sich kaum beschwichtigen ließen. Die feierliche Pracht des Kaisermarsches erfüllte Alle mit vaterländischer Begeisterung.

Vierzehntes Gewandhausconcert. Als Symphoniker ist Fr. Smetana im Gewandhaus, wo vorher nur die Ouverture zur „Verkauften Braut“ eingebürgert worden, zum ersten Mal eingezogen, nachdem vor einigen Jahren der Lisztverein bereits von ihm die „Vltawa“ (Moldau) gebracht und auf unserer Bühne „Der Kuß“ (möchte er bald wieder dem Repertoire einverleibt werden) und die „Verkaufte Braut“, später auch die allerdings nicht recht ebenbürtigen „Zwei Wittwen“ in seiner Bedeutung als böhmischer Volksoperncomponist ihn uns nahe gebracht.

Mit welcher Liebe der Componist an seiner engeren Heimath gehangen, davon giebt der umfangreiche Cyclus symphonischer Dichtungen unter dem Gesammttitel: „Mein Vaterland“ beredteste Kunde; mag er sich begeistern für den Hauptstrom seines Landes (Moldau-Vltawa), für „Sarka“, für „Böhmens Hain und Flur“, überall ist es der ausgiebige Melodiequell seiner Volksgenossen, aus dem er dankbar und enthusiastisch schöpft, um seinen symphonischen Werken, die jetzt erst anfangen, die rechte Würdigung zu finden, das nationale Siegel aufzudrücken.

Hier im „Visegrad“ läßt er an uns Thaten und Helden vorüberziehen, die das stolze Prager Herrscherschloß in guten und bösen Tagen mit erlebt hat Jahrhunderte hindurch. Wenn Robert Volkmann in seinem „Visegrad“ (für Pianoforte zu zwei Händen) die Leiden und Freuden der alten Ungarischen Königsburg mit einer Treue und Phantasiefrische geschildert hat, die diesen in Form wie Inhalt gleich vollendeten Characterstücken in unserer Litteratur einen der obersten Plätze anweist, so hat Smetana auf symphonischem Wege das Gleiche erreicht in der Verherrlichung des böhmischen „Visegrad“. Energisch wie seine Erfindung ist auch die orchestrale Fassung; ihm gehorcht der Ausdruck stolzen Selbstbewußtseins, ritterlicher Pracht ebenso freudig wie der von brütender Verzweiflung und kampfesmüder Resignation; wie unmittelbar wirkt er mit der Kraft phantasiegehobener Gegensätze!

Wohl berührt sich in der Orchestration und im Formenprincip Smetana theilweise mit Wagner und auch mit Liszt, dessen Schüler er eine Zeit lang gewesen; doch ist er eine viel zu selbständige Natur stets gewesen, hatte viel zu viel Eigenes zu sagen, um zur Nachahmerschaft sich herabzuwürdigen. Er war daher vollkommen im Recht, wenn er gelegentlich sich dahin ausgesprochen: „Ich ahme keine berühmten Componisten nach. Ich bewundere nur ihre Größe und nehme Alles an, was ich als gut und schön in der Ausführung Kunst und vor Allem als wahrhaft finde. Sie kennen dies längst schon bei mir, aber Andere wissen es nicht und glauben, daß ich den Wagnerianismus einführe!!! Ich habe genug mit dem Smetanismus zu thun, wenn nur der Stil ein ehrlicher ist“. — Das ist die Sprache eines echten, Bescheidenheit mit Selbstvertrauen vereinenden Künstlers, der trotz stechender Dornenpfade mit seinen Werken zur Sonnenhöhe dauernden Ruhmes emporgedrungen. Eine soeben erschienene Biographie von Smetana aus der Feder Bronislaus Welleks (Prag, Dominicus) sei der Beachtung unserer Leser empfohlen.

Ernst Rudorff, eine der geschätztesten Zierden am Lehrkörper der Berliner Hochschule, fand diesmal Berücksichtigung mit seinen Variationen über ein eigenes Thema, nachdem früher, z. B. in der „Euterpe“, die Ouverture zu Tieck's Märchen „Der blonde Eckbert“ wiederholt unter großem Beifall zu Gehör gebracht worden. Der auf den Schultern von Schumann und Brahms stehende Academiker von feinster musikalischer Bildung verleugnet sich in diesen Variationen nirgends, weder nach Seite der Erfindung, noch in der Sorgfalt der künstlerischen Ausgestaltung. Der Gesammteindruck ist denn auch achtunggebietend, aber nichts weniger als überwältigend durch leuchtende Phantasieblitze; recht Anmuthiges bieten die mittleren Variationen, zu denen die leidenschaftliche Fortsetzung gut contrastirt und ein wirksames Finale bildet. Die Ausführung war prachtvoll und weckte Beifall.

Der Barytonist Herr Messchaërt aus Amsterdam, der seit mehreren Jahren wiederholt mit großem Erfolg im Gewandhaus aufgetreten, hat sich im Beethoven'schen Liederkreis „An die ferne Geliebte“ zu den zahlreichen alten Freunden viel neue hinzuerworben. Hier wie in den Liedern von Brahms (Feldeinsamkeit), Grieg (Wiegenlied), Schumann (Fluthenreicher Ebro) und Schubert (Dithyrambe) war die Verbindung elastischer Weichheit mit vornehmer Abrundung in seinem vortrefflich disciplinirten Organ ebenso unmittelbar wie die Echtheit seiner schattirungsmächtigen Empfindung. Nur etwas mehr Mäßigung im Vibrato ist wünschenswerth. Wiederholt schon nach dem Liederkreis hervorgerufen, erntete er nach der zweiten Liederreihe, durchweg von Herrn Nikisch musterhaft begleitet, dieselben Huldigungen, die leider vergeblich auf eine Zugabe abzielten.

Neben der Fülle von Zartem und weiblich Empfindsamen hätten wir nur auch, um jeden Gedanken an Eintönigkeit zu bannen, die Berücksichtigung etwa einer markigen Ballade von Löwe für angezeigt erachtet.

Das Harfensolo in Smetana's Tondichtung verband sich innig mit den Bläsern. Düstre Klage, trompetenschmetternder Jubel, polyphone Zwischensätze, beschauliche Andacht, der Vergänglichkeit aller irdischen Pracht nachsinnend, das sind die starken Gegensätze, die Herr Capellmeister Nikisch mit dem Orchester ein- und ausdrucksvoll vermittelte; nicht Alle erwärmen sich sofort für die Neuheit; einen vollen Erfolg errang sie noch nicht. In Beethoven's Pastoralsymphonie, die von Allen wie ein kostbares Labsal begrüßt und mit Entzücken genossen wurde, hätte vielleicht der erste Satz ein etwas ruhigeres Zeitmaß vertragen, in der Scene „Am Bach“ glaubte man das Athmen der Natur zu vernehmen, es klang Alles wie eine neue Offenbarung; wer könnte einem solchen Orchester und solchem mit sich fortreißenden Dirigenten dankbar genug sein?

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Das 6. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft, welches noch vor Jahresschluß stattfand, brachte uns an Orchesterdarbietungen die Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius, Wagner's hochinteressante Faust-Ouverture und die Symphonie in Cdur von Schubert; sämmtlichen Werken wurde eine vorzügliche Wiedergabe zu Theil. Als Solistin des Abends hörten wir Frau Lillian Sanderson; ist die Stimme auch unbedeutend, so versteht die Künstlerin dennoch durch innigen Vortrag das Publikum zu fesseln.

Das neue Jahr brachte uns schon in kurzer Zeit mehrere interessante Concerte.

Das 6. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft wurde durch Gluck's Iphigenie-Ouverture eröffnet. Eines großen Beifalls hatte sich die Symphonie Nr. 1 in Ddur von Svendsen zu erfreuen; dieses melodieenreiche und künstlerisch ausgebaute Werk wird nie, besonders in solcher Ausführung, seine Wirkung verfehlen. Weniger befreunden können wir uns mit dem immer wieder hervorgeholten Brandenburgischen Concert von Bach.

Ein Schüler Cosmann's Herr Carl Fuchs aus Manchester, spielte das Violoncell-Concert von Schumann mit großem Ton und hübscher Technik; schlecht war die Wahl seiner Solostücke.

Eine große Aufgabe hatte sich Herr Capellmeister Gust. Kogel im 7. Freitags-Concert gestellt. Beethoven's Neunte, mit einem eigens zusammengesetzten Chor und die Ouverture, sowie erste und zweite Scene (neuer Pariser Bearbeitung) aus „Tannhäuser“. Das Publikum folgte der in jeder Beziehung vorzüglichen Aufführung mit großer Begeisterung und lohnte Herrn Capellmeister G. Kogel, im Verein mit den Solisten Frau Lili Lehmann, Herr P. Kalisch, denen sich in der Neunten Frau Marie Fleisch und Herr Anton von Rory anschlossen, durch mehrmaligen Hervorruf. Der Chor wurde seiner schwierigen Aufgabe vollauf gerecht. Das 4. der Opernhaus-Abonnements-Concerte brachte uns das bereits im Vorjahre mit großem Beifall aufgenommene Holländische Damen Terzett, auch diesmal entzückte die Reinheit und Präcision, mit welcher die Damen ihre a capella-Sänge zu Gehör bringen. Schumann's Manfred-Ouverture, die reizende Symphonie „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Fuge von Bach (für Streichorchester von Helmesberger bearbeitet) und Balletmusik aus Feramors von Rubinstein waren die Orchesterwerke des Abends, welche wie immer unter der bewährten Leitung Herrn Dr. Rottenberg's vielen Beifall hervorriefen.

Von kleineren Concerten ist ein Clavier-Abend von Lamond, ein solcher des Ehepaar Röe und ein Concert des Cellisten Kiefer zu erwähnen.

Die Erstaufführung des Falstaff von Verdi fand keine freundliche Aufnahme; trotz vorzüglicher Besetzung. hs.

Köln, December.

„Die Frau Judic“. Soll denn wirklich dieses Gastspiel, welches kürzlich in unserem Stadttheater für einen Nachmittag durch marktschreierische Reclame der Fremden eine Menge Leichtgläubiger anlockte, als ein Ereigniß besprochen werden, so nehme ich zunächst für mich das Verdienst in Anspruch, über das „Comédie operette“ genannte Machwerk „Lili“ der Herren Hennequin, Millaud und Hervé, als dessen Trägerin „Frau Judic“ sich dem Publikum vorstellte, so wenig Worte als möglich zu verlieren. „Lili“ ist eine scenische Schlüpfrigkeit in drei Acten, eine Art Posse von jener plattgemeinen Sorte, wie sie in Deutschland nur an Ausnahmestellen Duldung und gottlob keine Nachahmung findet, eine werth- und schamlose Dreistigkeit, mit der die ausländische Inhaberin eines ehemaligen schauspielerischen Namens nicht wagen dürfen sollte, Geschmack und Nachsicht unseres Publikums auf die Probe zu stellen.

Um dem Locktitel ein Scheinrecht und der gesanglichen Vortragskunst einige Momente zu geben, hat man, ohne daß die drei Acte sonst Musik enthielten, willkürlich und zusammenhanglos ein paar elende Couplets in den öden Dialog gelegt. Frau Judic ist eine mittelgroße, sehr dicke ältere Dame. In einem Frankfurter Blatte, dessen Reporter auswärts irgendwo den Vorzug eines längeren Gespräches mit der Schauspielerin hatte, war nach dem Grundsatze, daß eine Ehre der anderen werth ist, unlängst auch constatirt worden, daß diese französische Naive privatim Großmutter ist; daran schloß sich die im Interesse des europäischen Gleichgewichts gewiß beruhigende Versicherung, daß Frau Judic so entgegenkommend gegen Deutschland sei, daß sie sich eventuell sogar bereit finden lassen würde, in Berlin vor dem Kaiser zu spielen! (Soviel mir bekannt, ist solcher Act selbstloser Aufopferung nicht in Anspruch genommen worden.) In dem hier gespielten Stücke ist Frau Judic in einer Umgebung von mehr oder weniger widerwärtigen Verwandten und Wahlverwandten als Backfisch, dann als junge Frau und zuletzt in der Doppelrolle der Matrone und deren Enkelin thätig. Naturgemäß vermag es die Schauspielerin, was ihr Aeußeres betrifft, nur die bedauerliche Caricatur einer Naiven zu veranschaulichen und den Kölner unliebsam an die auf den Carnevalszügen von robusten geschminkten Männern in kurzen Röcken dargestellten Mädchen zu erinnern; als junge Frau läßt sie ahnen, durch welche persönlichen und künstlerischen Mittel sie dereinst den Grund zu ihrer Berühmtheit legte. Im Zwischenact bezeugte mir Jemand, daß Auge und Lächeln der Dame noch an die alten Zeiten, an die Glanzperiode des berechtigten Erfolges erinnerten. Glücklicher Mann, dachte ich und variirte das Sprichwort: „Qui a vecu a vu“. Ich kann nur von heute sprechen und beeile mich zu gestehen, daß der bewegliche Mund auch jetzt noch selbst im Schweigen beredt zu plaudern versteht, daß der Blick dieser Augen sich geübt hat, mehr als die defecten Situationen dieses Comödien-Zerrbildes zu beherrschen. Die Soubrette Judic hat sich übrigens außer des selbstverständlichen Maßes von Bühnenmache einige lobenswerthe Eigenschaften aus besseren Zeiten bewahrt, einen natürlichen liebenswürdigen Ton oder richtiger Tonfall, einen bei gänzlicher Stimmlosigkeit degagirten Coupletvortrag und Deutlichkeit der Aussprache, letztere ist auch ihren mitreisenden Landsleuten in ähnlicher Weise eigen. Aber alles raffinirte Bemühen, die geflohenen Geister Anmuth, Chic und Piquanterie noch in ihren Dienst zu bannen, kann keinen Schimmer von Illusion aufkommen lassen gegenüber dem Hauptfehler, daß eben diese Rolle Jugend verlangt, gegenüber der unleugbaren Thatsache, daß es in diesem Sinne Grenzen für die Darsteller gibt und Grenzen für die so gerne geübte Selbsttäuschung des in seinem Glaubensbekenntniß in Dingen der Kunst nachsichtigen Publikums. Wie so ganz anders zeigte sich die Gastin in den wenigen Momenten des letzten Actes, in welchen sie sich unter dem Zeichen des Alters natürlich gab — eine vollendete Künstlerin, eine vortreffliche komische Alte, würdig des Namens Judic! Verletzend für den deutschen Geschmack ist auch hier Handlung und Sprache: Eine Greisin, Gattin und Großmutter, kokettirt wohlgefällig in Gegenwart ihres einstigen Geliebten, eines Generals, an der Hand ihres Tagebuches mit den Erinnerungen an eine vor 35 Jahren dem Ehebruche geweihte Nacht! Die wenigen erfreulichen Momente in der Rolle der ihr wohl zu Gesichte stehenden Alten lassen es bedauern, daß diese Französin so überlange zögert, aus einer künstlerischen Vergangenheit eine Gegenwart zu schaffen!

Die übrige Gesellschaft zeigte sich mit Ausnahme eines halbwegs annehmbaren Herrn durchaus unter Mittelmäßigkeit. Mehr als das der französischen Sprache kundige spendete das den Geist dieser Gastdarstellung nicht verstehende Publikum freundlichen Beifall.

Die Deutschen aller Schichten sind gewohnt, fremde Künstler und zumal solche von Namen ohne Unterschied der Nation gastlich aufzunehmen, ihnen in jedem Falle guten Glauben an ihre Bedeutung entgegenzubringen und es ist uns gleichgiltig, ob die Dame gerade eine Französin ist, welche sich am Abend ihrer Laufbahn eine Sammlung deutscher Reichsmünzen anzulegen bemüht (das Interesse an der Währung führte noch am nämlichen Abend die Truppe zur Vorstellung in's Aachener Theater!), ich hoffe aber nicht, in den Verdacht eines prüden Moralisten in Dingen des Theaters zu kommen, wenn ich dieser Gastspiel-Tournée und dem ihretwegen aufgewendeten gewaltigen Reclameapparat die künstlerisch-aesthetische Berechtigung mit aller Entschiedenheit abspreche. Mag der kritische Standpunkt in ähnlichen Fällen für Manchen schwierig abzuwägen sein, ich bin mir immerhin gerne bewußt, daß ein offenes Wort, speciell im Falle Judic, ebenso undankbar für den Sprecher als nothwendig in der Sache ist. Ist es nicht eine demüthigende Thatsache, daß so viele fremdländische Künstler, welche in der Heimath die Periode des Erfolges, ja die der Duldung und Möglichkeit in ihren Rollen überschritten haben, sich sagen, daß sie für die Deutschen immer noch gut genug seien? Und wird nicht durchwegs gerade an unseren tonangebend sein sollenden Stätten alles Ausländische auf diesem und vielfachem andern Gebiete maßlos gepflegt und verhätschelt? Auch die abgespielte Frau Judic hat mit dieser Schwäche gerechnet und das Schlimmste ist, daß sie Recht behalten hat. Man denke sich, irgend eine berühmte deutsche Schauspielerin wollte, derartig zu Jahren gekommen und mit diesem Aeußern, vor deutschem Publikum solche Backfisch-Röllchen spielen! Würde man dem etwa zusehn? Würde man nicht sie mit sammt dem Director, der solchen Einfall zur That gedeihen ließe, für verrückt erklären? Und wie es solchen alten deutschen Verirrten ergehen würde, wenn sie gar nach Frankreich oder Italien mit dieser Kunst auf Gastspiel ziehen wollte, das wage ich nicht auszudenken. Natürlich wird Frau Judic und viele Andere mit ihr jetzt lachen. Wurden ihr doch von einem Theile der deutschen Presse, von Beurtheilern, die in einheimischen Kunstsachen recht streng zu Werke gehen, wahre Lobeshymnen gesungen, und gerade einige hauptstädtische Blätter gingen so weit — als wenn wirklich die Erhaltung des Friedens davon abhinge — ihren künstlerischen Geschmack oder ihr kritisches Gewissen bis zu einem förmlichen Personenkultus zu erniedrigen!

Die Vorstellung der Frau Judic begann hier um $^1/_2$8 Uhr Nachmittags und präsentirte sich Alles in Allem als ein petit verre zweifelhafter Beschaffenheit, dessen Wirkung immerhin mit der Disposition des Genießenden zu rechnen haben wird. Paul Hiller.

Magdeburg, 21. November.

Weintraub-Concert. Der hierorts schnell bekannt und beliebt gewordene Violin-Künstler spielte im Fürstenhof-Concert das Bruch'sche Violinconcert und die bekannte Chaconne von J. S. Bach. Was das Spiel des Künstlers auszeichnet ist eine stilgerechte Auffassung und eine durchaus zuverlässige Technik. Die Ausführung der Bach'schen Chaconne ließ nichts zu wünschen übrig. Das Militär-Orchester unter Leitung des Herrn Brecfau spielte zuerst die Euryanthen-Ouverture von Weber, welche allerdings noch einige Proben hätte vertragen können. Aeußerst feinsinnig begleitete das Orchester Bruch's Concert. Als Orchester-Novität stand das Tongemälde „Ein Frühlingsmorgen" von G. Grunewald auf dem Programm. Diese Phantasie ist aus Themen der Oper „Astrella" vom Componist geschickt und geschmackvoll als selbstständiger Orchestersatz arrangirt. Herr Weintraub erfreute die zahlreiche Zuhörerschaft durch ein hier noch unbekanntes Andante religioso von F. Thomé (ursprünglich mit Clavierbegleitung vorzüglich orchestrirt von G. Grunewald) und „Perpetuum mobile" von F. Ries. Auf stürmischen Beifall hin spendete der Künstler noch eine reizende Zugabe „Die Biene" von Schubert. Der wirksame und geschmackvoll gesetzte Künstler-Carneval von J. Svendsen beschloß dieses äußerst genußreiche Concert.

24. November. Concert des Kirchengesangvereins und des Finzenhagen'schen Gesangvereins. „Den Manen der Gefallenen" trug das Programm des Rebling'schen Gesangvereins als Ueberschrift. Wie könnte für die Toten eine würdigere Gedenkfeier veranstaltet werden, als durch die Aufführung des „deutschen Requiem" von J. Brahms? So oft man dieses bedeutende Werk hört, wird man von Bewunderung und Andacht erfüllt, einestheils durch die großartige Vertonung des Bibeltextes, anderntheils durch die feinsinnige Instrumentirung. Wie bei der vorigen Aufführung vermißten wir auch diesmal Harfe und Orgel, zwei für dieses ernste Werk wichtige Instrumente. Der langanhaltende Orgelton hätte sowohl beim Einleitungschor als auch dem großen Orgelpunkt (auf d) in der Ddur-Fuge gute Dienste gethan. Was die Besetzung der Solopartien angeht, so konnte man damit einverstanden sein. Frl. Eva Pilchowska von hier war für die Arie „Ihr habt nun Traurigkeit" durchaus prädestiniert. Herr Gustav Krauße aus Leipzig führte das große Bariton-Solo „Herr, lehre doch mich" mit Sicherheit durch. Der Chor hielt sich zumeist ausgezeichnet; hervorragend in der Phrasirung waren die große Ddur-Fuge und der prächtige Schlußchor „Herr du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre". Das Orchester begleitete alle Sätze vorzüglich. An demselben Tage gab der Finzenhagen'sche Gesangverein ein Concert in der Jacobikirche, welches mit einer Motette „Selig sind die Todten" von L. Finzenhagen eröffnet wurde. Das Werk bietet nichts Außergewöhnliches. Der Componist schlägt die Bahnen der hergebrachten Kirchenmusikform ein. Als Orgel-Solist bewies Herr L. Finzenhagen seine Tüchtigkeit. Die Phantasie in Cmoll von Bach und das Vorspiel über den Choral „Jerusalem du hochgebaute Stadt" von Ritter-Finzenhagen bewiesen, sowohl bezüglich der Registrirung, als auch der technischen Ausführung, Geschick und Geschmack des Spielers. Als Gesangssolisten fungirten Frl. Käthe Freitag (Alt) und Herr Schmücking (Baß). Die Sängerin hat schon oft Beweise ihres tüchtigen Könnens erbracht. Am heutigen Abend sang sie die Arie „Holde Flur, dein Grün" von Händel. Herr Schmücking bot mit dem Gesange „Den Entschlafenen" von F. Schubert eine recht gute Leistung. Sämmtliche Gesänge wurden von Herrn L. Finzenhagen geschmackvoll begleitet. Mit dem Chor aus Paulus „Siehe, wir preisen selig" und der schönen Cantate für Solo, Chor und Orgel von J. S. Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" wurde das Totenfestconcert in passender Weise beschlossen.

27. November. II. Harmonie-Concert. Die zweite Concert-Veranstaltung der Harmonie-Gesellschaft enthielt als erste Nummer die bekannten und beliebten Préludes von Liszt. Das Concertorchester unter Herrn F. Kauffmann's Leitung bot wieder Ausgezeichnetes. Daß auch die Classiker zu ihrem Recht kommen, bewies die Aufführung von Mendelsohn's Athalia-Ouverture. Als Solistin war Frau Margarethe Stern aus Dresden thätig. Wir haben die Pianistin schon öfter gehört und uns an ihren geistvollen Clavierdarbietungen erfreut; auch am heutigen Abende spielte sie hervorragend schön. Beethoven's Cmoll-Concert liegt Frau Stern vorzüglich. Ihr subtiler, jeder Nüance fähiger Anschlag kam besonders im Largo zur glänzenden Entfaltung. Die Solostücke: Nocturne Op. 15 (Fdur) von Chopin, die schwierigen Traumeswirren von Schumann und die rauschende Edur-Polonaise von Liszt gab die Künstlerin durchaus virtuos und bis in's Detail ausgearbeitet wieder. Daß Frau Stern viel Beifall erhielt, ist nach diesen vorzüglichen Leistungen selbstredend. Ueber die Leistungen des Herrn Raimund von zur Mühlen haben wir uns schon gelegentlich der Logen- und Kaufmännischen-Vereinsconcerte ausführlich geäußert. Der Künstler sang die große Ballade „Archibald Douglas" von C. Löwe, zwei

Lieder von Gounod („Reine du matin", „Maid of Athens") und ein sehr wirkungsvolles französisches Lied „L'Adieu du Matin" von E. Pessard, welcher sich schon durch gehaltvolle Claviermusik bekannt gemacht hat. Richard Lange.

München, 12. Januar.

Es ist ganz gewiß ein höchst eigenartiges, um nicht gleich zu sagen fragliches Vergnügen, Intendant der Kgl. Bayr. Hofbühnen München's zu sein, und wer den Künstler Ernst Possart um diese hohe Stellung beneidet, der kann mir nur leid thun; hat doch dieser Neidhart dann eben auch nicht den entferntesten Begriff von all' den fabelhaften Liebenswürdigkeiten, welche gegen den geistvollen Leiter unseres Kunstinstitutes in den unglaublichsten Verschiedenheiten losgelassen werden. Es ist zwar vollkommen nachweislich, daß Possart's Intendanten-Gehalt nicht den dritten Theil von dem ausmacht, was seine jährliche Einnahme als freier, an keine Bühne gebundener Künstler betrug, es ist also auch reine Liebe zur Kunst, reiner Idealitätsbeweis, wenn Ernst Possart auf dem äußerst schwierigen Posten aushält. Daß er nicht unfehlbar ist, so wenig wie irgend sonst ein Mensch unter der Sonne — er sei wer immer — das weiß ich mindestens ebenso gut wie alle anderen. Besser anzuerkennen aber scheine ich, daß Ernst Possart mit dem Aufgebot all' seiner Leistungsfähigkeit — und sie ist wahrlich nicht gering — immer nur das Höchste anstrebt. Auch in der Richtung des hohen Fluges kann man sich zuweilen irren — kein Zweifel — aber das innerste Wollen kann dadurch keinmal erniedrigt werden. Wir bewundern die Franzosen und ihre theatralischen Leistungen selbst wenn nichts, oder doch kaum etwas an ihnen zu bewundern ist, und die Afferei geht mitunter in der That so weit, daß man versucht ist zu glauben, wir Deutsche seien der praktische Beweis zu der dem großen Darwin untergeschobenen Theorie. Eines aber vergessen unsere so federgewaltigen Herrn Theaterbericht-Erstatter immer, daß die Franzosen stillschweigend übereingekommen sind, zu befolgen, was auch mein schon zahllose Male geäußerter Grundsatz ist: Der Tadel darf nicht verletzen, das Lob nicht in Schmeichelei ausarten. Der Kritiker muß sehr oft eine scharfe, doch darf er niemals eine gehässige Feder führen, und wer nicht innerlich vollständigst unbeeinflußbar ist, sollte von vornherein jede Art von Berichterstattung unterlassen. Wie hoch ich Ernst Possart auch immer stelle — und ich stelle ihn entschieden höher als Alle thun, welche ihm in das Gesicht stets recht geben, und hinter seinem Rücken von empörender Falschheit gegen ihn sind — wie hoch ich ihn auch stelle: ich würde doch niemals mein Urtheil von ihm beeinflußen lassen. Doch bin ich überzeugt, daß er es auch niemals versucht, eben weil er zu hoch steht. Was die Münchener Presse anbelangt, so wäre es endlich an der Zeit, daß sie ihre Partheilichkeit aufgäbe. —

Vergebung, daß mir nun bei fast jedem Briefe eine Abschweifung mit unterläuft, allein jeder ehrlich und billig Denkende muß entrüstet sein über die Art und Weise, in welcher besonders ein hiesiger Berichterstatter das hohe Amt, welches ihm geworden, entwürdigt. Auch der Kritiker kann sich irren, gewiß — aber selbst aus seinem Irrthum fühlt sich seine Gerechtigkeitsliebe heraus; unser unbewußter Ausruf: „Da irrt er sich" ist schon genügender Beweis: wir empfinden, daß nicht Partheilichkeit ihn beherrscht. —

Nun lassen Sie mich Ihnen von drei Opernaufführungen in unserem großen Hause etwas erzählen. Der zweite Januar brachte uns den Richard Wagner'schen „Lohengrin", und wenn ich Ihnen sage, daß Heinrich Vogl mit der „Gralserzählung" und dem „Abschied von Elsa" — welche diesmal wieder leider von Frau Pauline Strauß de Ahna dargestellt wurde — eben diese Elsa selbst zu den ernsthaftesten Thränen brachte, so ist es nicht nöthig, noch beizufügen, wer wieder der alles überstrahlende Glanzpunkt jenes Abends war. Nach Vogl's „Lohengrin" war Heinrich Wiegand's König Heinrich die beste Leistung der ganzen Vorstellung. —

Donnerstag, der neunte Januar brachte Wette-Humperdink's reizende und stets gleich zugkräftige Märchenoper „Hänsel und Gretel" in welcher Lilli Dreßler als Hänsel und Hanna Borchers als Gretel jederzeit wahre Triumphe feiern. Es kann aber auch kaum wieder einen so kernfrischen, allerliebsten Lausbuben geben, wie Fräulein Dreßler ihn zu schaffen weiß, ebenso dürfte eine so liebliche Gretl, wie Fräulein Borchers gab, nicht leicht zu finden sein. Emanuela Frank singt, wie es für ihre Stimme auch einzig richtig nunmehr die Gertrud, und die Rolle der Knusperhexe ist an Frau Pauline Schöller übergegangen, nun ist die Eintheilung wie sie von Anfang an sein sollte. Eine sehr hübsche Leistung war Alfred Bauberger's Besenbinder. Frau Schöller verdient ob der großartigen Selbstverleugnung hinsichtlich ihrer Maske ganz besonderes Lob. —

Die Gluck-Wagner'sche Oper: „Iphigenia in Aulis" verschönte uns den Samstag Abend — neueinstudirt — in dankenswerthester Weise. Herr Kammersänger Eugen Gura, welcher in den Ruhestand trat, jedoch mit dem Versprechen: während des Jahres noch an zwölf Abenden aufzutreten, sang den Agamemnon. Wie schade, daß der Schmelz des einst so schönen Organs unwiederbringlich dahin ist! Man muß das um so mehr bedauern, als dann und wann ein Satz in der alten prächtigen Fülle kommen zu wollen scheint, und es dann doch nicht vermag. Zu einer Sache indessen könnte Herr Gura noch heute sich bekehren: weshalb singt er denn immer mit geschlossenen Augen; es giebt Augenblicke, wo das sogar unverzeihlich störend wirkt. —

Wie fleißig war wieder die Rolle der Klytämnestra von Fräulein Frank einstudirt und gegeben worden — aber es giebt einfach keinen Ersatz für Therese Vogl! Und gerade sie ist es, welche am mildesten über all' ihre Nachfolgerinnen urtheilt; vertheidigte sie doch auch das nicht völlige Genügen Emanuela Frank's wieder mit dem begütigenden Worten: „Man darf doch nicht vergessen, daß sie noch zu jung ist für diese schwierige Rolle". Das eben ist der Hauptzug des Vogl'schen Ehepaares, daß es mit völlig neidloser Freude das ehrliche Streben sowie die wirkliche Größe Anderer anerkennt. Vornehme Künstler und vornehme Menschen — wie das erquickt, unter all' dem Uebrigen, was Einem auf Schritt und Tritt begegnet. Und gerade in dieser Vornehmheit liegt doch der Inbegriff aller wahren Kunst. —

Wer Lilli Dreßler am Donnerstag als den echten Hansel sah, wird es kaum für möglich gehalten haben, daß sie die Iphigenia derartig auszugestalten vermochte. Indessen scheint auch diese Dame nicht um die Huld der Berichterstatter zu werben, denn es wird ihr in neuester Zeit mit Vorliebe nachgesagt, daß sie stimmlich nicht disponirt sei; wie oft sie in der Woche singt, wie sie jederzeit bestrebt ist am Platz zu sein, wie deutlich man aus all' ihren Leistungen ersehen kann, welch heilige Liebe zur Kunst, frei von jeder eitlen Ruhmsucht sie beseelt — ja davon schweigt des Sängers Höflichkeit, oder vielmehr des Berichterstatters Unhöflichkeit. —

Von Heinrich Vogl's „Achilles" will ich so wenig wie möglich sagen. Es ist keine Schwierigkeit für Sie, sich selbst ein Urtheil über seine diesmalige Darstellung zu bilden, wenn ich Ihnen verrathe, daß mir diese in jeder Hinsicht unvergleichliche Auffassung und Wiedergabe den Gedanken einflößte: eine Bittschrift an den märchenhaften Künstler abgehen zu lassen, daß er doch nur ein einziges Mal weniger bei der Sache sei, nicht so ganz Unerreichbares und Unvergleichliches leiste — aber es würde ja doch nichts nützen, denn Heinrich Vogl vermöchte offenbar gar nicht unsicher zu sein oder eine falsche Auffassung zu haben. Wo ist Einer, welcher ihm folgende Worte auch nur annähernd gleichzusingen vermöchte: „Zweifle nie an meiner Treue, dieser grausame Zweifel verletzt mein Herz". Und wie schön kam das Duett des „Achilles" und der „Iphigenia": „Ein Paar, das Amor selbst seinem Tempel geweiht". Nur einmal noch wenn man ihn mit seiner Frau in den Wagner'schen „Nibelungen"

haben könnte, denn da ist ihr Verlust noch unsagbar empfindlicher als sonst. —

Bauberger als Patroklus, Siehr als Kalchas, Bausewein als Arkas und Pauline Sigler als Artemis thaten ihr Möglichstes. Herr Capellmeister Richard Strauß hatte die musikalische Leitung übernommen. Lassen Sie sich zum Schluß noch eine unterhaltende Kleinigkeit erzählen, welche ich mit einem eifrigen Wagner-Feind erlebte. „Sehen Sie“, meinte der gute Mann, „das ist doch ganz gewiß eine Oper großen Styl's, trotzdem Wagner nichts mit ihr zu schaffen hatte“. Wortlos hielt ich ihm den Theaterzettel unter die Nase, und deutete auf die Zeile, da stand: „Oper in drei Aufzügen von Gluck. Nach Richard Wagner's Bearbeitung.“ Ich hoffe, daß der Herr nicht oft so — geistreich aussieht, wie in jenem Augenblick der Fall war. Voreingenommenheit, Partheilichkeit allüberall, anstatt einer ruhigen, gerechten Beurtheilung der Sache an sich. Im schönen Tölz hat man einen Spruch, wenn Jemand sich wundert, ob eines Lobes, welches man seinem Feind widerfahren läßt: „Und wenn ich in einem Gifthaferl mit ihm säß' — was wahr ist, muß wahr bleiben!“ Dankbar sein für jeden echten Kunstgenuß, beweist vielleicht nicht so viel classische Gelehrsamkeit, aber ganz gewiß um so mehr unverbildetes, inneres Verständniß! P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Gotha, 18 Febr. Durch Anschlag in unserem Hoftheater wurde heute den Mitgliedern dieses Instituts bekannt gegeben, daß an Stelle des verstorbenen Prinzen von Ratibor der herzogl. Kammerherr von Rekowski zum Hoftheater-Intendanten ernannt worden sei. Ueber die Berufung dieses in unserer Stadt sehr beliebten Herrn herrscht unter den gesammten Theaterpersonal, sowie in hiesigen Kreisen allgemeine Freude, da der betreffende Herr, der unter Herzog Ernst II. schon diese Stelle bekleidete, wegen seiners äußerst gerechten und doch leutseligen Wesens noch im besten Andenken steht. Auch bezüglich eines gewählten Repertoirs ist vom Herrn v. Rekowski nur das Beste zu erwarten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Jadwiga“ unseres geschätzten Mitarbeiters Herrn Edmund Uhl ist am Frankfurter Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

Vermischtes.

— In Marseille hat kürzlich ein Chorverein Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ aufgeführt.

— Dresden. In Ehrlich's Musikschule (Inhaber und Direktor Paul Lehmann-Osten) fanden im Februar 2 Concerte zu Gunsten des Freistellenfonds statt. An beiden Abenden waren sämmtliche Eintrittskarten vergriffen, gewiß ein Zeichen, daß man dieser hervorragenden Musikanstalt, die sich durch rastloses, gewissenhaftes Arbeiten, durch die Vielseitigkeiten ihrer Lehrzweige und durch eine große Reihe bedeutender Erfolge sehr ausgezeichnet hat, volles Vertrauen und reges Interesse entgegenbringt. Die Concerte verdienten es auch diesmal; denn man hörte nur vorzügliche Darbietungen der Lehrer und Lehrerinnen der Anstalt, und die Musikschule einmal nach dieser Seite hin betrachten zu können, ist schon lohnend. Frau Lehmann-Osten, Herr Steglich und Herr Organist Braun leiteten die Concerte mit Händels Largo für Clavier, Violine und Harmonium weihevoll ein, worauf Herr Kammersänger Glomme die Anwesenden mit Liedern von Schubert, Förster und Schumann erfreute. Herr und Frau Lehmann-Osten spielten darauf in künstlerischer Vollendung den 1. Satz aus Mozarts Ddur-Sonate für 2 Claviere; bekanntlich genießt das Künstlerpaar auf diesem Gebiete des Clavierspiels hier wie auswärts einen anerkannt vorzüglichen Ruf. Auf den wohlgelungenen Vortrag der Frau Köhler-Grützmacher, die Lieder von Nicodé, Lehmann-Osten (Letzte Rose) und Rubinstein sang, folgte das von Herrn Braun auf dem Harmonium vorgetragene Ave verum Mozart's. Herr und Frau Lehmann-Osten trugen noch Compositionen von Kirchner und Chaminade vor, unter denen das graziöse Andante und Scherzettino von Chaminade derart gefiel, daß eine Zugabe (Etude von Chopin) gewährt werden mußte. Als Leonard-Dengremonts Erinnerung an Haydn für Violine, vorgetragen von Herrn Steglich, verklungen war, sang Frau Köhler-Grützmacher mit Herrn Glomme noch ein Duett aus Götz's herrlicher Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung“. Die Begleitungen lagen in den bewährten Händen der Herren Lehmann-Osten und Braun. Der ehrenden Anerkennung, die den Vortragenden seitens der dankbaren vornehmen Hörerschaft gezollt ward, schließen wir uns gern an und gratulieren der rüstig aufstrebenden Anstalt zu einem solchen Lehrerpersonal. Die tonschönen Flügel stellt die Hofpianofortefabrik Schiedmayer in Stuttgart.

— Dresden. Die vom Direktor, Herrn Paul Lehmann-Osten unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Köhler-Grützmacher, der Pianistin Frau Lehmann-Osten, des herzoglich-sächsischen Kammersängers Herrn Glomme, des Organisten Herrn Braun und des Violinisten Herrn Steglich veranstalteten Concerte zu Gunsten eines Freistellenfonds führten demselben 725 Mark zu.

— Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 169 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 515 Zöglinge, um 66 mehr als im vorigen Jahr. Hiervon widmen sich 136 der Musik berufsmäßig, und zwar 42 Schüler und 94 Schülerinnen, darunter 78 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 304 aus Stuttgart, 69 aus dem übrigen Württemberg, 10 aus Preußen, 7 aus Bayern, 2 aus Sachsen, 12 aus Baden, 3 aus den Reichslanden (Elsaß-Lothringen), 2 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 4 aus Oesterreich-Ungarn, 16 aus der Schweiz, 6 aus Italien, 3 aus Frankreich, 1 aus den Niederlanden, 39 aus Großbritannien und Irland, 2 aus Rußland, 26 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 2 aus Asien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 5 Lehrerinnen ertheilt und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 626 Stunden.

— Bühnenfestspiele in Bayreuth 1896. Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Erste Aufführung: Sonntag 19. Juli Rheingold; Montag 20. Juli Die Walküre; Dienstag 21. Juli Siegfried; Mittwoch 22. Juli Götterdämmerung. Zweite Aufführung: Sonntag 26. Juli Rheingold; Montag 27. Juli Die Walküre; Dienstag 28. Juli Siegfried; Mittwoch 29. Juli Götterdämmerung. Dritte Aufführung: Sonntag 2. August Rheingold; Montag 3. August Die Walküre; Dienstag 4. August Siegfried; Mittwoch 5. Götterdämmerung. Vierte Aufführung: Sonntag 9. August Rheingold; Montag 10. August Die Walküre; Dienstag 11. August Siegfried; Mittwoch 12. August Götterdämmerung. Fünfte Aufführung: Sonntag 16. August Rheingold; Montag 17. August Die Walküre; Dienstag 18 August Siegfried; Mittwoch 19. August Götterdämmerung. Die Aufführungen des „Rheingold“ beginnen um fünf Uhr Nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um vier Uhr. Zwischen den einzelnen Aufzügen sind längere Pausen. Eintrittskarten zu Mk. 80.— für den nummerirten Sitzplatz für jede vier Abende umfassende Aufführung sind vom Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele (Telegramm-Adresse: „Festspiel Bayreuth“) zu beziehen. Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom „Wohnungscomité“, dessen Bureau sich während der Festspielzeit am Bahnhofe befindet (Telegramm-Adresse: „Wohnung Bayreuth“). Unmittelbar am Festspielhause befinden sich zwei große Restaurationen, die zu festgesetzten, in den Restaurationsräumen durch Anschlag bekannt gemachten Preisen bewirthschaftet werden. An den Aufführungstagen vermitteln um elf Uhr nachts nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Schnellzüge Anschlußverbindungen nach allen Richtungen. Die Fahrscheine, die beim zusammenstellbaren Rundreiseverkehr für Bayreuth in Frage kommen, lauten: Nr. 98 Bayreuth—Weiden; Nr. 106a Bayreuth—Nürnberg; Nr. 106b Bayreuth—Kirchenlaibach; Nr. 110 Bayreuth—Hof; Nr. 111 Bayreuth—Lichtenfels; Nr. 111a Bayreuth—Probstzella; Nr. 114 Bayreuth—Eger. Das Festspielhaus ist vom Bahnhof aus zu Fuß in 15 Minuten zu erreichen. Alle öffentlichen Fuhrwerke sind dem von der Behörde festgesetzten Tarife unterworfen. Bestellungen von Eintrittskarten, Wohnungsgesuche werden umgehend vermittelt und jede weitere Auskunft bereitwilligst ertheilt.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele Bayreuth.

Kritischer Anzeiger.

Keudell, R. von. „Gedenken", Lied für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Stephens, W. „Ave verum", für Sopran und Violine mit Pianoforte- und Orgelbegleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den vier Novitäten des Leipziger Verlagshauses hat uns das „Ave verum" von Stephens am besten gefallen. Sehr dürftig in der Erfindung sind die Lieder von Keudell. Ein Versuch, alte ehrwürdige Sachen zu modernisiren, hat G. Borchers mit den acht Sprüchen des älteren Sperrvogel aufgestellt. Die Melodien sind sehr einfach, wie eben in damaliger Zeit componirt wurde. Sehr wirksam sind die Liedergaben von G. Schwab.

Sinding, Chr. Fünf Stücke für Pianoforte. Leipzig, C. F. Peters.

Etwas eigenartig sind die Stücke dieses rasch zu Ansehen gekommenen Componisten. Da der Claviersatz sehr überladen ist, so werden nur Künstler von Fache sich mit den Sachen beschäftigen können.

Wilm, N. von. Paraphrasen nordischer Volkslieder, für Pianoforte zu vier Händen. Op. 140. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Novitäten von Wilm sind mehr für den Unterricht geschrieben; die Compositionen werden daher ihren Zweck in dieser Beziehung vollauf erfüllen. R. Lange.

Bandisch, J. Op. 17. „Eislauf". Duett-Walzer für zwei Soprane mit Begleitung des Pianoforte. Preis Mk. 1,80. Verlag von Ernst Hoffheinz in Berlin.

Es macht sich heutzutage ein großer Mangel an wohlklingenden und stimmungsvollen Duetten bemerkbar. Die geringe Zahl der Zwiegesänge, welche in die Oeffentlichkeit gelangen, sind meistens entweder sentimenal oder sie streifen die Grenze des Trivialen und haben keinen Anspruch auf musikalischen Werth. Um so freudiger begrüßen wir eine neue Composition von J. Bandisch, ein Duett-Walzer für zwei Soprane geschrieben, nach einem sehr ansprechendes Text von F. Golevius. Frau Bandisch, deren ernsten, gehaltvollen Balladen wir bereits an dieser Stelle gedachten, hat sich in dem neuen Opus auch als eine Meisterin der heiteren Compositionsweise gezeigt. In graziösen, flüssigen Melodien malt sie den auf sonnenüberstrahlter Eisfläche stattfindenden Schlittschuhlauf mit seinen kleinen Mißgeschicken und großen Freuden. Der Walzer ist sehr anmuthig, befriedigt gerade einen vornehmen Geschmack und kann jetzt zur Winterszeit besonders warm empfohlen sein. C. Gerhard.

Aufführungen.

Baden-Baden, 15. December. Weihnachts-Concert veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Weihnachts-Festpräludium für Orgel von Werner. Arie aus Samson: „Dein Heldenarm", für Bariton von Händel. Offertoire sur un „Noël Espagnol" von Guilmant. „Christnacht", Lied für Sopran von Franck. „Die Geburt Christi", Kirchenoratorium von Herzogenberg.

Braunschweig, 23. Nov. Concert der Liedertafel. Rinaldo Cantate von Goethe. Für Tenor, Solo, Männerchor und Orchester, Op. 50, comp. von Joh. Brahms. Balkanbilder, für Sopran- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester unter Benutzung Bulgarischer Volksweisen, Op. 144, comp. von Ed. Kremser.

Delitzsch, 13. December. Concert des Musikvereins. „Das Paradies und die Peri", für Soli, Chor und Orchester componirt von Schumann.

Dresden, 29. December. Musikalische Aufführung. Vorspiel zu dem Choral: „Gottes Sohn ist kommen", für Orgel von J. Seb. Bach. Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", für Alt mit Begleitung der Orgel von Beethoven. Weihnachtslied (Op. 25): „Zu Bethlehem geboren", für Sopran und Orgel von Uso Seifert. Phantasie über „O sanctissima", für Orgel von Lux. Weihnachtsgesang: „Die Hirten wachen im Feld", für Alt und Orgel von Cornelius. Heil'ge Nacht (Heil'ge Nacht, du kehrest wieder") für Sopran, Alt und Orgel von Alwin Schumann. Zwei Tonstücke (nach alten Weihnachtsmelodien) für Orgel: O heilige Nacht; Psallite von Liszt. Marienlied: „Nun wandre, Maria", für Sopran und Orgel von Bruch. Chant pastoral für Orgel von Theod. Dubois. Christnacht: „Heil'ge Nacht auf Engelsschwingen", für Sopran, Alt und Orgel von Schaper.

Eisenach, 12. December. Viertes Concert des Musikvereins. Sonate A dur Op. 47 (Kreutzersonate) für Violine und Clavier von Beethoven. Arie aus „Achilleus" für Alt von Bruch. Carneval, Op. 9, für Clavier von R. Schumann. E moll-Concert für Violine von Mendelssohn. Lieder für Alt: In questa tomba von Beethoven; Rastlose Liebe von Schubert; Vöglein, wohin so schnell von Lassen. Für Clavier: Etude, Op. 10, Nr. 12 und Nocturne, Op. 37, Nr. 2, Gdur von Chopin; Ballade II von Liszt. Für Violine: Adagio von Spohr und die Fliege von Bohm. Lieder für Alt: Es muß ein Wunderbares sein von Liszt; Die Waldhexe von Rubinstein; Kleiner Haushalt von Löwe. (Der Concertflügel ist von Julius Blüthner in Leipzig.)

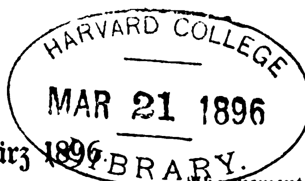
Gotha, 17. Dec. Viertes Vereins-Concert. „Aus Deutschlands großer Zeit", Dichtung von Adolf Kiepert, Concert-Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 25, von Seyffardt.

Leipzig, 22. Febr. Motette in der Thomaskirche. 2 Passionsgesänge: „Die bittre Leidenszeit beginnet abermal" und „Seliges Gedenken", für vierstimmigen Chor von Joh. Seb. Bach. Psalm 22: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen"?, achtstimmige Motette für Chor und Solo von Mendelssohn.

Rudolstadt, 27. November. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Symphonie G dur (Oxford) von Haydn. Concert (A moll) für Clavier mit Orchester von Grieg. Ouverture (E dur) zur Oper „Fidelio" von Beethoven. Balletweisen von Gluck. (In Form einer Suite zusammengestellt von Gevaert.) Claviersoli: Scherzo (Cis moll) von Chopin; L'Alouette, Romanze von Glinka-Balakirew; Waldesrauschen und Tarantella „Venezia e Napoli" von Liszt. (Concertflügel: Blüthner.)

Winterthur, 13. November. Concert des gemischten Chors. Direction: Herr Dr. E. Radecke, Musikdirector. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" (mit Schluß von Richard Wagner) von Gluck. Zwei Chöre mit Clavierbegleitung: Winternacht und Mondscheinnacht von Scholz. Drei Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung: Träume von Wagner; Du bist wie eine Blume von Liszt; Aufenthalt von Schubert. Zwei Chöre a capella: Die verschwiegene Nachtigall und Frühzeitiger Frühling von Kahn. (Zum ersten Mal.) Der Rose Pilgerfahrt, für Soli, Chor und Orchester von Schumann. (Pianino Ibach.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Leipzig, den 4. März 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Die Physiologie in der Gesangs-Pädagogik.

Von Dr. med. Georg Berthenson.

(Fortsetzung.)

Auf Seite 42 des Sefferi'schen Werkes ist diese antagonistische Wechselwirkung zwischen den Inspirations-Muskeln einerseits und den Expirations-Muskeln andererseits so präcis und naturgetreu beschrieben, daß eben dieses Kapitel als ein „Credo" der Gesangstechnik für die Zukunft gelten wird.

In Nr. 32 der Neuen Zeitschrift für Musik, die als die Brillant-Nummer des Professor Y. von Arnold zu bezeichnen ist, — macht sich der greise Professor (geboren 1811) über diesen Sing- und Muskel-Kampf lustig; er sieht in diesem Muskelkampfe etwas, was ihn zum Lachen bewegt.

Der lustige Professor von Arnold ist ein fanatischer Anhänger des Gewesenen in der Gesangs-Pädagogik; für das Gewesene giebt aber der Jude nichts! — Die empirische Gesang-Methode, wie Iwanoff richtig bemerkt, befindet sich im Verfall, — „in einem chaotischen Zustande", — so steht es in der oben angeführten musikalischen Skizze von Iwanoff, — und doch nennt er die Schrift Professor von Arnold's: „Zur Pädagogik der Gesangskunst", welche in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien, „interessant und streng wissenschaftlich". Hier muß der Maßstab des Interessanten und streng Wissenschaftlichen offenbar dem chaotischen Zustande der Gesangs-Pädagogik entsprechen. Daß dieser Maßstab klein sein muß, ist jedenfalls nicht die Schuld eines so talentvollen und trefflichen Kritikers wie Iwanoff, welcher sich nach einem Propheten umsiebt, den er aber nicht findet. Er steht zwischen dem Professor von Arnold, welcher als Empiriker in der Gesangs-Pädagogik das im Verfall Stehende vom Chaos wieder zum Leben beschwören will, und dem Professor Sefferi, welcher als Rationalist in der Gesangs-Pädagogik nicht nur ein geniales, epochemachendes Werk geschaffen hat, wie der Professor der Physik von Oettingen behauptet, sondern schon praktisch die Produktivität dieser rationellen Methode in der Vollkommenheit der Ausbildung der Stimmentypen seiner Schüler beweist, deren einige Iwanoff in Italien gehört hat. —

Allein Iwanoff fordert nähere Bekanntschaft mit den praktischen Resultaten Sefferi'scher Methode, weil er nicht nur sich selbst, sondern auch den Professor von Oettingen nicht für berechtigt hält, ein gründliches, streng wissenschaftliches Urtheil über Sefferi's Methode auszusprechen, da solch ein Urtheil nur ein Specialist in der Physiologie aussprechen könne.

Dagegen ist sein phonetischer Gegner mit Gelahrtheit ausgerüstet und erhebt ein Zetergeschrei, weil der Bauchmuskel Inspirations-Muskel genannt wird seitens Sefferi's!

Wie ich oben auseinandergesetzt habe und an dieser Stelle ausdrücklich betonen will, ist die Gesangsmechanik eine Gesammt-Arbeit des ganzen, dazu gehörigen elastischen Systems, welches unter dem Einflusse der antagonistischen Wechselwirkung der Muskeln steht, die zu gleicher Zeit als Leitungsorgane für den menschlichen Willen zu betrachten sind. Die Gesangsmechanik kommt nur dann zur vollkommenen Entwickelung, resp. zur vollen Energie-Aeußerung, wenn die active Kraft bis zur maximalen Fülle in den Muskeln aufgespeichert wird, denn es handelt sich um den Weg resp. die Dauer des Gesanges, — denn wie bekannt ist die Arbeit ein Produkt der Kraft und des zurückgelegten Weges, — folglich müssen die Muskeln für den Zustand der höchsten Spannung vorbereitet werden, ehe ein rationeller Gesang in's Werk gesetzt werden kann; — nur von einem rationellen Gesange ist hier die Rede.

Der in seinem ganzen Umfange betrachtete Gesang-Apparat sammt dem dazu gehörigen Muskelsystem ist in

drei übereinandergelagerten Regionen concentrirt, welche ich Stockwerke nennen möchte. — Das untere Stockwerk muß als Fundament betrachtet werden, als feste Stütze für die oberen Stockwerke dienen. Zu diesem Zwecke müssen die Bauchmuskeln, welche bei gewissen animalischen Funktionen des Unterleibes die mechanische Wirkung der Bauchpressung ausüben, in starker und langdauernder Contraction verweilen; einerseits aus dem mechanischen Grunde, um dem ganzen Gesangs-Apparate eine feste Stütze zu geben und andererseits aus dem akustischen Grunde, um die Fortleitung der Stimmvibration zu begünstigen. Helmholtz war der erste, welcher die Vibration des contrahirten Muskels experimentell gezeigt hat am Kaumuskel, wo er die Zahl der Vibrationen bis auf 19 pro Sekunde bestimmt hat.

Erst dann, — und das ist wichtig zu bemerken, — wenn das Fundament des Gesammt-Apparates in maximaler, langdauernder Contraktion verweilen kann, kann die volle tiefe, kräftige und heilsame Athmung zu Stande kommen: die respiratio alta, welche tief und kräftig sein muß, um das maximale Volumen der Luftmasse, der vitalen Capacität der Lunge entsprechend, am längsten behalten zu können, und dabei auch die Lungen-Ventilation am vollständigsten auszuüben im Stande zu sein.

Die Bauchmuskeln, behaupten wir, können nur dann ihre ganze Kraft-Leistung entfalten, wenn sie in antagonistische Wechsel-Wirkung mit dem Zwergfell-Muskel treten; bei der Gesammtarbeit in der Gesangs-Produktion steigt also die Contraction beider, soeben genannter Muskel-Massen, bis zum Maximum, der Bauchraum wird von allen Seiten auf's Höchste zusammengedrückt, der Bauch also zum Minimum seines Umfanges reducirt. Auf dieser festen Basis steht die antagonistische Wechselwirkung aller den Brustkorb erweiternder Brustmuskeln und denselben in die Höhe ziehenden Halsmuskeln; die Lunge füllt den auf's Höchste erweiterten Brustraum vollständig; der von außen durch die Muskelarbeit entstehende Druck der Brustwände übt auf die Lunge einen vollkommen gleichmäßigen Druck aus, und wird durch eben so gleichmäßigen Gegendruck der in der Lunge angehäuften Luftmasse unterstützt.

Dieser höchste Spannungs-Zustand im zweiten Stockwerk des gesammten Singapparats, vorausgesetzt, daß die Stimmritze geschlossen ist, kann bis 2 Minuten dauern. Beweise dafür geben nicht nur außerordentlich kräftige Sänger, sondern auch, wie bekannt, die professionellen Taucher. Dieser höchste Spannungs-Zustand der Athem-Werkzeuge ist der Ausgangs-Punkt des Athmungs-Vorganges beim rationellen Vortrag des Gesanges. Bekanntlich besteht die Athmung aus zwei Momenten: aus dem Inspirium und dem Exspirium, welche durch ein Bedürfniß, die Luftmasse in der Lunge zu wechseln, entstehen. Dabei fühlen wir das Behagliche mit dem Eintritt frischer Luftmassen bei jeder Inspiration, — welche also bestimmend für die gewöhnliche vitale Athmung ist, und bei Weitem mehr bestimmend für die künstliche, potenzirte Athmung während des Gesangs-Vortrages zu betrachten ist, — mechanisch ausgedrückt heißt dies: die Einathmung entspricht der potentiellen Energie, die Ausathmung der kinetischen Energie; wenn wir diesen Zustand noch deutlicher ausdrücken wollen, so sagen wir zufolge der Buttenstedt'schen Spannungs-Theorie: die Spannung der Athmungs-Werkzeuge entspricht der Einathmung und die Ent-Spannung der Aus-Athmung. Die Spannung resp. Einathmung ist durch ein gesammeltes Kapital resp. durch die aufgespeicherte Kraft vorstellbar, die Ent-Spannung resp. Ausathmung bedeutet die Ausgabe dieses Kapitals in kleiner Münze, resp. die Abgabe der aufgespeicherten Kraft in kleinen Dosen. Beim Gesangsvortrag muß man nur daran denken, ein möglichst großes Kapital zu sammeln, und mit größtmöglichster Oeconomie dasselbe auszugeben, — und muß die Ausgabe auf die vollkommenste Weise regulirt werden, um in einer Zeiteinheit nur so viel auszugeben, wie nothwendig ist.

Diese Kunst muß erst erlernt werden, bis die Regulirung der Kraftausgabe automatisch geschieht, und zu diesem Zwecke muß man das Muskelgefühl der bei der Athmung betheiligten Muskeln sich zum Bewußtsein bringen, — der Sänger muß in jedem gegebenen Augenblicke fühlen, welche Muskeln in Thätigkeit treten, muß den Grad ihrer Spannung, so wie die kleinsten Bruchtheile ihrer Ent-Spannung im Gefühl haben.

Sefferi hat seiner Methode der Athmungs-Gymnastik eine Entdeckung zu Grunde gelegt, deren Tragweite nur der zu preisen im Stande ist, welcher begreift, was exacte Forschung ist; mit mathematischer Genauigkeit kann Sefferi's Formel gemessen und in Zahlen ausgedrückt werden, und es handelt sich dabei um eine Entdeckung, welche uns zeigt, daß zwischen Lungen-Capacität, Athmungsdauer, Körper-Entwickelung und Körperwachsthum ein Verhältniß existirt, welches einem bestimmten Gesetze entspricht, das uns mit Exaktheit zur Bestimmung der Stimmtypen und Registerumfang beim Körperwachsthum führt.

(Schluß folgt.)

Louise Langhans-Japha.

Am 2. Februar dieses Jahres feierte Frau Louise Langhans-Japha zu Wiesbaden in bewunderungswürdiger geistiger Frische und bestem körperlichem Wohlsein ihren 70. Geburtstag.

Ueber zwei Jahrzehnte in stiller Zurückgezogenheit von dem öffentlichen Musikleben mit seinem fieberhaft vorwärts hastendem Treiben in dem schönen „deutschen Nizza“ weilend, mag ihr Name als vorzügliche Pianistin unserem schnelllebigen Geschlecht mehr nur vom Hören-sagen bekannt sein. Dafür werden ihre gehaltvollen, Geist, Phantasie und feinsten Schönheitssinn bekundenden Compositionen in weiten Kreisen Eingang gefunden und dort das Interesse für die vornehm begabte Componistin geweckt haben.

Mögen die nachfolgenden Zeilen einen kurzen Abriß des Lebens- und Entwicklungsganges der Künstlerin geben.

Zu Hamburg 1826 geboren, bekundete das lebhafte Kind in zartestem Alter bereits eine so außerordentliche Begabung für Musik und machte, nachdem ihm auf inständiges Bitten Clavierunterricht ertheilt worden war, so rasche Fortschritte, daß es bereits mit seinem 8. Jahre durch seine technischen Leistungen, wie durch eine erstaunliche Fertigkeit im prima vista-lesen die Aufmerksamkeit der Hamburger musikalischen Kreise auf sich zog. Bald legte die Kleine auch öffentliche Proben ihres Talents in einigen Wohlthätigkeitsconcerten ab. Später fand sie Gelegenheit am dänischen Königshofe und durch Graf Woyna's Vermittelung auch vor dem Könige von Schweden (1836) zu spielen.

Diese außerordentlichen Erfolge und Anfänge zu einer glänzenden Künstlerlaufbahn energisch auszubeuten und weiter zu verfolgen, gestatteten die strengen, vielfach etwas engherzigen und überängstlichen Anschauungen und Grundsätze ihrer ehrsamen Hamburger Kaufmannsfamilie nicht. So lag das ganz in Musik lebende und webende

junge Mädchen jahrelang ihren privaten Studien in Clavierspiel und Theorie ob und erwarb sich eine umfassende musikalische Bildung bei den angesehenen Hamburger Tonkünstlern Wahrendorf und Grund.

In diese Zeit fällt auch ihr häufiger freundschaftlicher Verkehr mit Joh. Brahms, dessen hohe Bedeutung ihre impulsive Künstlernatur schon zu würdigen wußte, bevor noch Rob. Schumann's glänzender Geleitsbrief die musikalische Welt auf dieses Genie aufmerksam gemacht hatte.

Endlich gestatteten es die Verhältnisse, Louise Japha's Herzenswunsch, sich ganz der Kunst zu widmen, auszuführen. Ihre Verehrung für Rob. Schumann, der Ruf Clara Schumann's als Virtuosin und Lehrerin führten sie im Jahre 1853 nach Düsseldorf, wo sie in Brahms, Albert Dietrich und den damaligen Concertmeister des städtischen Theaters W. Langhans, ihren späteren Gatten, den sie bereits in Berlin kennen gelernt hatte, einen künstlerisch anregenden Umgang fand. Nach der 1858 erfolgten Verheirathung verbrachte sie noch zwei Jahre in Düsseldorf und zog dann nach Hamburg. 1863 übersiedelte das Künstlerpaar nach Paris, wo sich ihm bald die vornehmsten musikalischen Kreise anschlossen. In den glänzendsten musikalischen Salons der Seinehauptstadt, wie bei den regelmäßigen Dienstagssoiréen im eigenen Hause erwarb sich die geist- und temperamentvolle Pianistin als Virtuosin, wie als meisterhafte Kammermusikspielerin bald einen Namen in der Pariser Kunstwelt. Der künstlerische und freundschaftliche Verkehr mit Madame Szarvady (Wilhelmine Klaus), den Familien Damke, Viktor Wilder, Saint-Saëns, Gevaert, Mme. Piccard u. s. w., sowie die Begegnungen mit Berlioz, St. Heller, Rossini u. A. gestalteten die Jahre des Pariser Aufenthaltes wohl mit zu der interessantesten und anregendsten Periode ihrer Künstlerlaufbahn.

Die immer stärker zu litterarischer und musikhistorischer Thätigkeit hindrängende Eigenart des später auch auf diesen Gebieten ehrenvoll bekannt gewordenen Gatten, führte das Ehepaar im Jahre 1869 wieder nach Deutschland zurück, und zwar zunächst nach Heidelberg, wo W. Langhans die philosophische Doctorwürde erwarb. Dann wurde Berlin zum endgiltigen Wohnsitze ausersehen, wo die freundschaftlichen Beziehungen zu dem kunstsinnigen Hause Mendelssohn und der Verkehr mit Künstlergrößen wie Joachim, Bülow u. A. die Verhältnisse ähnlich angenehm und inhaltreich wie früher in Paris gestalteten.

Leider bewog der Gesundheitszustand des hochbegabten ältesten Sohnes Wilhelm die besorgte Mutter bald, mit ihm das milde Klima der Riviera aufzusuchen. In Mentone und Nizza bethätigte Frau Langhans dann auch wieder in verschiedenen Concerten ihre Künstlerschaft und wurde in kurzer Zeit die gesuchteste Lehrmeisterin der besten Kreise. Im Herbst 1874 nahm Frau Langhans ihren dauernden Aufenthalt in Wiesbaden, wo sie sich in öffentlichen und Privatkreisen noch eifrig künstlerisch bethätigte. Die Mitwirkung in den großen „Administrationsconcerten" der städtischen Curdirektion, im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" u. a. Concerten —, sowie gelegentliche Concertreisen nach Köln u. s. w. begründeten auch dort in Bälde das große Ansehen der auch als treffliche Lehrerin geschätzten Pianistin, die heute noch mit jugendlicher Begeisterung und Frische zu wirken vermöchte, wenn nicht ein Gehörleiden ihr die öffentliche Ausübung ihres Berufes erschwerte. So haben nur noch kleinere Freundeskreise die Freude und den Genuß, ihrem meisterhaften Spiele zu lauschen und die Kraft der Auffassung, wie das immense Gedächtniß der geistvollen, hochgebildeten Frau bewundern zu können.

Eine so äußerst rege, durch gründlichste Studien und feinfühlige Selbstkritik gereifte Natur, hat es sich Frau Langhans an blos ausübender Kunst nicht genügen lassen können. Eine stattliche Anzahl in Druck erschienener Werke legen auch von ihrem schönen, vornehmen schöpferischen Talent rühmliches Zeugniß ab. Von den feinsinnigen, durch trefflichen, wirkungsvollem Tonsatz tüchtigen Spielern eine ebenso dankbare als interessante Aufgabe bietenden Clavierstücken seien in erster Reihe die echt poetisch empfundene Barcarole „Am Ceresio" (Op. 23.), die „Sicilienne" (Op. 22), das graziös bewegte „Presto" (Op. 29.), der liebenswürdige „Ländler" (Op. 32.), die effektvolle „Danse Guerrière", „Gavotte" und „Menuett" (Op. 28.), dann die trefflichen Transkriptionen des bekannten „Scherzo" aus dem Es dur-quartett von Cherubini, der Gartenscene aus Goldmark's „Königin von Saba" und „Loges Erzählung" aus „Rheingold" von R. Wagner erwähnt.

Eine Reihe Liederhefte bekunden schöne, natürlich fließende Erfindungsgabe, und feines poetisches Erfassen des Stimmungsgehaltes jedes einzelnen Gedichtes. Mit gleicher Sicherheit versteht es die Componistin hier ernste und frohbewegte, träumerische und leidenschaft durchglühte Töne anzuschlagen. Sollten wir einige unserer Lieblinge aus diesem Liederkreise aufzählen, so wären es etwa die folgenden: das stimmungsvolle „Sommernacht" (aus Op. 24, „fünf Gesänge" bei Kahnt in Leipzig), das leidenschaftlich bewegte: „Es rauben Gedanken den Schlaf mir" (Op. 26, Richter und Hopf, Halle a. S.), das zarte eigenartige „Wiegenlied der Maria" (ebendaselbst) und die beiden tief empfundenen Lieder: „Nicht mehr" und „In Deiner Stimme" (Op. 30); dann die einfach innige Weisen anschlagenden Nachdichtungen Phil. Freytag'scher Texte, sowie „Sommerabend" aus Op. 33, und die „drei Gedichte" von Fr. Roeber (Op. 34.), — vor Allem das edel ernste „Nirwana" — (sämmtlich bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen).

Von Compositionen für Clavier mit anderen Instrumenten wäre eine in fein melodischen Linien gehaltene dankbare „Violinromanze" und ein Heft vornehmer Vortragsstücke für Cello anzuführen.

Wir schließen unsere Skizze mit dem Wunsche, daß es der an allen Fortschritten unserer Kunst, sowie an den als echt erkannten Bestrebungen jedes Einzelnen den regsten Antheil nehmenden Jubilarin vergönnt sei, uns noch mit vielen neuen schönen Blüten ihres Talents zu erfreuen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünftes Concert des Lisztvereins. Ueber Siegfried Wagner, in dessen Händen die Leitung des letzten Lisztvereinsconcertes geruht, ist nur zu wiederholen, daß er als Dirigent außergewöhnliche Begabung verräth und zweifellos einen strengen Maßstab verträgt.

Ueber seine Auffassung von Beethovens achter Symphonie läßt sich allerdings in manchen Punkten streiten; wenn auch das Bestreben an sich löblich ist, die zweiten Themen der Allegrosätze möglichst ausdrucksvoll herauszuheben, so bleibt doch das jedesmal beliebte übertreibende Ritardando von Uebel; neuerdings sind denn auch die Rubatodirigenten, die man eine Zeit lang bis zu den Sternen erhob, erheblich im Preise gefallen. Das Allegretto büßte bei entschieden überstürztem Zeitmaß alle Feinheit der Grazie ein: was ein vom Himmel heruntergefallenes Wunder von Haus aus ist, nahm hier die Gestalt eines tändelnden Witzwortes an; zu breit

war das Menuett genommen und viel zu scharf die Accentuation gewisser Stellen in den Trompeten und Hörnern; der gemüthliche Grundton blieb verwischt.

Viel überzeugender wirkte die frische Wiedergabe des „Meistersinger-Vorspiels und der „Freischütz"-Ouverture, bei der man im Adagio allerdings zwei ohrenbeleidigende Versehen der F-Hörner mit in den Kauf zu nehmen hatte.

Zum ersten Male führte Siegfried sich ein als Componist, und zwar mit einer symphonischen Dichtung nach Schiller's Dichtung „Sehnsucht" (Ach, aus dieses Thales Gründen). Da es sich hier um einen ersten Versuch handelt, darf der Componist wie jeder andere Neuling, der sich auf eine Arena wagt, wo er vorher noch nicht die eigene Kraft erprobt hatte, auf freundlichen Antheil rechnen Unser Publicum folgte denn auch mit Aufmerksamkeit der neuen Spende und nahm sie so wohlwollend auf, wie sie es gewiß verdient. Auch wenn der Schöpfer der „Sehnsucht" nicht der Sohn eines der größten Meister des neunzehnten Jahrhunderts wäre, müßte man für sie sich interessiren: es hat immer etwas auf sich, wenn Jemand, der compositorisch geschwiegen, eines Tages sogleich mit einer symphonischen Dichtung herausrückt!

Man darf sie meines Erachtens keineswegs unterschätzen, weil das in ihr ersichtliche hohe Streben und eine bisweilen wohlthuende fühlbare Ausdruckswärme auf alle Fälle in's Gewicht fallen, andererseits wieder liegt nicht der geringste Grund vor, sie zu überschätzen, weil eine kräftigere Spur von Erfindungsindividualität nirgends zu entdecken ist und die energischen Züge, die Schaffensweise seines Vaters und der extatische Gefühlsschwung seines Großvaters (Liszt) den Kern, die Essenz des Ganzen bilden. Immerhin wissen Einzelheiten, z. B. der erwartungsvolle Anfang und der in mächtigen Messingaccorden einherschreitende Schluß, uns zu fesseln, während in der Entwickelungsform allerdings noch sehr die unsicher umhertappende Hand des Neulings zu verspüren ist. Ob man auf diesen Versuch hin sich noch Großes von Siegfrieds schöpferischem Talent versprechen darf? Die Zeit der Wunder ist noch nicht vorüber, und so empfiehlt es sich, mit der Beantwortung der Frage noch bis auf Weiteres zu warten.

Ueber das Meisterspiel Bernhard Stavenhagen's, des Weimarischen Hofpianisten und Hofcapellmeisters, war unsere Hörerschaft wiederum hochentzückt; der „Todtentanz", diese im Grundthema wie mit Posaunen des jüngsten Gerichtes erschallende, geistsprühende Umschreibung des „dies irae" (einst eine der kühnsten Kraftthaten von Frl. Martha Remmert), das in der Kirche auf der Orgel nicht minder wirksame und weihevolle Stimmungsbild lo sposalizio (nach Raphaels Gemälde), vor Allem aber „Der heilige Franciscus auf den Wogen schreitend" (im Saale Blüthner hatte mit diesem Stück Franz Liszt vor etwa zwanzig Jahren sich in einer wahrhaft majestätischen Künstlerschaft gezeigt, die jedem der damaligen Hörer unvergeßlich bleiben wird), trug er mit solcher hinreißenden Größe des Ausdrucks und der Virtuosität vor, daß ihm, auf den stürmischen Jubel des Publicums hin, gar nichts weiter übrig blieb, als zu einer Zugabe sich zu verstehen. Trotz einiger Versehen verdient die Haltung der verstärkten Capelle der 134er alle Anerkennung. Siegfried Wagner wurde lebhaft bejubelt und mit einem mächtigen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Die Alberthalle war gänzlich ausverkauft.

Concert von Frl. Clara Polscher im Hotel de Prusse. Unter allen den zahlreichen Liedersträußen, die im Laufe des Winters bald hier, bald dort überreicht wurden, zeichneten sich die lyrischen Spenden der geschätzten Concertsängerin Frl. Clara Polscher vorgestern durch besonderen Reiz und Mannigfaltigkeit aus. Die im Saale Hotel de Prusse außerordentlich stark erschienene Hörerschaft dankte der Künstlerin, die mit freudigem Beifallsgruß empfangen worden, nach jeder Gabe mit langanhaltendem Applaus War schon die Liederwahl, indem sie nicht weiter als bis auf Schubert zurückgriff, dafür aber von den „Neuen" und Neuesten freundlich Notiz nahm, planvoll und glücklich insofern, als sie einen sehr weiten Stimmungsbezirk in sich schloß, so erwies sich Frl. Polscher in der Durchführung ihres Programmes als eine Auserwählte. Es ist schwer zu entscheiden, auf welchem Gebiete sie glänzender gesiegt, ob in den Gesängen von vorwiegend sentimentaler Färbung wie in der „Alten Liebe" von Joh. Brahms (der sie später als Zugabe die schwärmerisch aufjauchzende „Grüne Liebe" desselben Componisten folgen ließ), oder aber in den charaktervollen, tiefausholenden von Rob. Hermann „Am leuchtenden Sommermorgen" und „Am Kreuzweg" oder dem naiven „Wohin?" und dem hübschen „Wiegenlied" von Harthan!

Wie sicher traf sie in „Die Vorsichtige" von Meienreis die heitere Pointe! Naturwahr, in jeder Note des Characters der Composition eingedenk sang sie von Grieg das entzückende „Primula veris" und „Die braunen Augen"; von Reinecke das von zarter Ironie durchhauchte „Luftschloß" und das liebliche „Mailied". Nach Seite der Entfaltung innigster Herzenstöne errang sie sich mit Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen" entschieden einen Hauptpreis: Was sie sonst noch bot, von Herm. Zumpe (das gar liebliche „Ständchen"), von P. Umlauft (das freundlich ansprechende „Frühlingslied"), Schumann's „Frühlingsnacht", Alles schlug zündend ein.

Der Violinist Herr Concertmeister Beermann gewann sich gleichfalls zahlreiche Sympathien. Er will nicht so sehr als Virtuos Bewunderung erregen als Ohr und Herz des Hörers befriedigen mit schönem, vollem, reicher Empfindung entströmendem Ton und einer goldreinen Vortragsweise. Die „Siegfried-Paraphrase", die melodiöse und von einer echten Empfindung getragene „Frage" von Curt Steffen, Spohrs unvergängliches „Andante" aus dem 9. Concert, „Ungarische Weisen" von Nachéz (als stürmisch verlangte Zugabe bot er von Grieg „Solvejg's Lied"), „Air" von Bach, „Romanze" von Svendsen und „Frühlingslied" von Grieg-Beermann erbrachten für die Edelart und Ausreife seiner Künstlerschaft die schönsten Beweise.

Eingeleitet hatte den Abend Robert Kahns E dur-Trio; durch den Componisten (einen gediegenen sattelfesten Pianisten), die Herren Beermann und Schrattenholz (der als Violoncellist überall sich sicher und mannhaft behauptete) zu erfreulicher Geltung gebracht, kam der Poesiegehalt der Neuheit allenthalben zu seinem Recht.

Fünfte Kammermusik. Die in das Programm aufgenommene Neuheit: F moll-Trio für Pianoforte, Violine, Violoncell von Walther Lampe, einem jungen einheimischen Tonkünstler, hielt von Anfang bis Ende die Hörerschaft in Spannung; spricht doch aus dem Werke eine so vornehme, edle Talentrichtung und ein echter schöpferischer Drang, dem man auch da nicht Achtung versagen kann, wo sich in den Ideen ein starker weltschmerzlicher Zug, ein gewaltsamer Pessimismus, hie und da wohl auch eine technische Unbeholfenheit in der Verwerthung des verfügbaren Instrumentalapparates fühlbar macht. Wenn Brahms der Leitstern ist, zu dem der Componist gläubig aufblickt, so ist das kein Vergehen und theilweise wohl mit aus dem Studiengang zu erklären, den Lampe seither eingehalten. Am besten wirkt der erste Satz; es decken sich in ihm erfreulich Form und Inhalt; der langsame Satz verliert sich leider in aschgraue Reflexionen, in Einzelheiten interessant giebt sich das Scherzo und ebenso das Finale. Die vorzügliche Ausführung durch Herrn Friedberg aus Frankfurt a. M. (ein sehr feuriger, geistbelebter Pianist) und unsere mit vollem Enthusiasmus in die Neuheit sich versenkenden Herren Hilf und Klengel sicherte dem Trio großen, wohlverdienten Erfolg.

Beethoven's A dur-Quartett (aus op. 18) zur Eröffnung

..d Schubert's herrliches, nur etwas zu breit ausgesponnenes ..uartett G dur (aus dem Nachlaß) am Schluß fanden dank der ..erall entzückenden Wiedergabe durch die Herren Hilf, Becker ..d Genossen stürmischen Beifall.

Concert der Leipziger Liedertafel. Vor sehr starker Zuhörerschaft gab vor Kurzem Vormittags bei Bonorand die Liedertafel unter Herrn Dr. Paul Klengel's entschiedener, zielsicherer Leitung ein Concert, das eine Fülle werthvoller Soli und Chorspenden in erfrischender Abwechselung darbot und nach allen Richtungen hin von einem vollbefriedigenden Gelingen begleitet war.

Nach der schwungvollen Ausführung der „Ruy Blas"-Ouverture durch die auch in den späteren Begleitungen sehr tüchtig bestehende Capelle des 107. Regiments brachte die „Liedertafel" das sinnige „Frühlingsnetz" von K. Goldmark (von Herrn Dr. Paul Klengel so glücklich und eindruckserhöhend orchestrirt, daß man wohl wünschen darf, es möchte fortan diese Fassung allgemeine Verbreitung finden), sowie Schumann's „Waldlied" (aus der „Rose Pilgerfahrt") unter demselben starken Beifall zu Gehör wie drei zum ersten Mal vorgeführte Chöre a capella von Fr. Hegar („Frühlingsmorgen"), Gust. Wohlgemuth „Sommer und Winter", Bernhard Vogel („Heimathsruf"). Auch in der effektvollen Scene von Jos. Brambach's „Loreley", deren Titelheldin Frl. Adrienne Osborne mustergiltig wiedergab, nachdem sie bereits in drei Liedern von Grieg („Ich liebe dich"), Paul Klengel („Die Verlassene", eine durch ergreifende Stimmungstiefe ausgezeichnete Composition) und Reichardt („Das Lösegeld") bei vorzüglicher Disposition ihr Talent in das glänzendste Licht gestellt und auf stürmisches Verlangen zu einer Zugabe sich verstanden, war die „Liedertafel" vom besten Eifer beseelt und das sorgsame Studium, das sich in jeder Nummer bemerkbar machte, sah sich vom erfreulichen Gelingen nach Wunsch belohnt. Glück auf zu solchen Errungenschaften!

Die mit blendendem Glanze und ausdrucksvoller Feinheit vorgetragene Concertphantasie für Harfe brachte dem vortrefflichen Virtuosen, Herrn Snoer, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, dieselben Huldigungen ein wie die Violinsoli dem Herrn Ludw. Lauboek, der das gehaltedle Adagio aus dem hoffentlich bald im Druck erscheinenden Concert von Jul. Major ebenso klangschön und wohlschattirt zu Gehör brachte wie das unvergleichliche Spohr'sche Adagio und die zündende „Tarantella" von Hans Sitt, die gleichfalls eine Zugabe ihm absorberte und zu neuem Jubel Anlaß gab. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das zweite Abonnements-Concert, welches Herr Musikdir. Werner in der evangelischen Stadtkirche veranstaltete, trug einen ausgeprägt festlichen Character, in Hinblick auf den historisch bedeutungsvollen Festtag (18. Jan.), nach welchem es unmittelbar stattfand. Es bildete hierdurch eine würdige Nachfeier zu der Kaiser-Proklamationsfeier. Darauf wies vor Allem die „Phantasie über die deutsche Nationalhymne" von Ad. Hesse (1809—1863) hin, ein pompöses, aber auch wegen seiner Schwierigkeiten gefürchtetes Orgelstück. Es sind interessant harmonisirte, von Herrn Werner auch effectuell registrirte Variationen, deren schwierige Doppelpedalgänge sich besonders bemerkbar machen. Ebenso festlich wirkte die Schlußnummer der „Festhymnus" von Piutti mit der Schlußchoralfuge über „Nun danket alle Gott".

Die mächtige Toccata in Fdur des großen Sebastian Bach, womit das Concert eröffnet wurde, beginnt mit einem genialen Canon, der auf dem Orgelpunkte ruht und sodann in der Unterdominante wiederholt wird. Gewaltige Accorde schließen diese Periode ab und werden thematisch weiter geführt, ein in seiner Art einziges Stück, das von der Schwester-Toccata in Dmoll ganz verschieden ist. Die in Fdur wird im Ganzen selten gespielt, weil sie als anstrengend gerne vermieden wird. Auch hier spielt das Pedal eine hervorragende Rolle. Merkwürdigerweise wird gerade dieses Stück in sehr verschiedenem Tempo ausgeführt, bald zu langsam bald zu schnell. Herr Werner spielte es nach unserem Gefühle im normalen Zeitmaß. In allen diesen Orgelstücken zeigte sich Herr Werner wiederum als Orgelvirtuos ersten Ranges.

Sehr erfreut wurden wir durch das Auftreten von Frau Anna Vierord-Helbing, der Tochter des Herrn Oberhofpredigers Helbing, welche schon vor zwei Jahren hier im Kirchen-Concert gesungen hat. Sie ist eine Schülerin von Herrn Kammersänger Hauser in Karlsruhe und zeichnet sich ebenso durch ein ausgezeichnetes Stimmmaterial, wie durch eine vortreffliche Schule aus. Die umfangreiche, in der Höhe und Tiefe gleich ergiebige, auch in der Mittellage sehr klangvolle Stimme ist gleichmäßig ausgebildet und eignet sich für den Kirchengesang in hervorragender Weise. Auch ihre Coloratur ist bedeutend entwickelt, wie sie in der großen, schwierigen Arie aus Händel's „Herakles" („O Freiheit, Du des Himmels Glanz") erfolgreich zeigte. Das „Gebet" von F. Hiller und der 147 Psalm („Lobet den Herrn") von Albert Becker, zwei schöne, melodisch wirksame Stücke, gelangten durch den ausdrucksvollen Vortrag zur schönsten Geltung.

Erfreulich war uns auch das Auftreten des Herrn Hofmusikus Moritz Hetzel, Violoncellist am Mannheimer Hoforchester. Herr Hetzel ist ein feinfühliger Musiker, der sein Instrument trefflich behandelt und ihm warme Gesangstöne entlockt. Auch als Componist ist er bemerkenswerth. Er schreibt gut für sein Instrument und hat hier, zum ersten Male öffentlich, ein melodisch-sympathisches, gesangreiches Andante in Hmoll für Cello und Orgel von seiner Composition gespielt, das er Hugo Becker gewidmet hat. Später spielte er noch das bekannte „Abendlied" von Schumann weich und innig. B. B.

Berlin.

Die Herren Barth, Wirth und Hausmann brachten in ihrem letzten diesjährigen Concerte im Saale der Philharmonie, am 3. Jan., zwei Perlen der Kammermusiklitteratur zu Gehör, das Forellen-Quintett von Schubert und Septett Op. 20 von Beethoven. Zur Executirung ersteren Werkes hatten sich den Concertgebern Prof. Joachim und Herr Clam, zum Septett außer den Genannten Herr Schubert (Clarinette), Gütter (Fagott), Littmann (Horn) zugesellt. Selbstverständlich concentrirte sich die Aufmerksamkeit des vollzählig erschienenen Publikum auf Meister Joachim, der vorzüglich aufgelegt war und mit solcher Innigkeit, Verve und Bravour spielte, daß man von Neuem zu begeisterter Bewunderung für den sich noch im vollen Besitz seiner Kräfte befindenden Künstler genöthigt war. Die Herren, die mit ihm geigten, bliesen und — — clavierspielten, können von ihm noch Manches lernen. Am nächsten kommt dem Primgeiger der Violoncellist Herr Hausmann, welcher einen warmen schönen Ton seinem Stradivarius entlockt, mit Geschmack phrasirt und technische Schwierigkeiten mit Grazie überwindet. Aber welcher Abstand zwischen dem Clavierspieler und dem Violinisten besteht, zeigte sich z. B. in dem „Tema con variazioni" aus dem Forellen-Quintett. Erst brachte hier die erste Violine das Thema mit innigster Empfindung und idealer Tonschönheit, dann kam das Clavier und behandelte die naive, keusche Melodie mit hartem Anschlag und ohne jede Poesie. Daß sich dieses Instrument mit einer Violine in der Wiedergabe einer Melodie nicht messen könne, ist ein Vorurtheil. Die Geige hat allerdings den Bogen zum Anschwellen und Abnehmen des Tones, aber der Pianist — besonders wenn er über einen vorzüglichen Concertflügel von Bechstein verfügt — hat den Anschlag, den er in allen möglichen Abstufungen, vom hingehauchten kaum

vernehmbaren Ton bis zum brausenden Fortissimo, moduliren kann in seiner Macht und sowohl in der Weichheit, wie in der wuchtigen Kraft von keinem anderen Instrumente übertroffen werden kann. Man höre einen wahren Meister am Clavier und man wird bald überzeugt sein, daß dieses Instrument ebenso schön wie eine Violine oder ein Violoncello singen kann. Abgesehen von diesen und anderen unvermeidlichen Gegensätzen bot die Aufführung der beiden klassischen Schöpfungen einen auserlesenen Genuß. Zwischen diesen beiden Nummern hatte man das Quartett C moll von Brahms eingeschoben, das allerdings in der Nähe der zwei Kolosse sich wie ein Zwerg in Vergleich zu Riesen ausnahm.

Im Saal Bechstein stellte sich ein Pianist von Bedeutung ein, Herr Risler aus Paris, der in seinem Spiel wie auch in seinem Namen mehr deutschen Ursprung verräth. Er verschmäht es mit billiger Effecthascherei zu imponiren. Schon sein Programm, welches die Sonaten Op. 90 und 81a (Les Adieux) von Beethoven und Liszt's Hmollsonate enthielt, deutete auf vornehme Kunstgesinnung. Auch in der Wiedergabe dieser Stücke befleißigte er sich, streng den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Gerade aber in diesem Bestreben läßt er die eigene Individualität zu wenig durchdringen und hinterläßt daher den Eindruck mehr eines berechneten Reproduzenten als eines nachschöpfenden Tonkünstlers. Trotzdem nöthigt das immense Können — besonders auf technischem Gebiete — des französischen Pianisten zur größten Hochachtung. Wohl wenige Clavierspieler wären im Stande, so wie Herr Risler der von trascendentalen Schwierigkeiten strotzenden Sonate von Liszt Herr zu werden. Ich möchte nur noch die häßlich gebückte Haltung des Pianisten am Clavier rügen. Obwohl diese Bemerkung sich auf etwas Aeußerliches bezieht, so ist sie dennoch nicht als unwichtig zu betrachten, denn eine vollendete Leistung muß in gleichem Maße Ohr und Auge, Verstand und Herz befriedigen, soll der Kunstgenuß ein ungetrübter sein.

Ein eigenartiger Sänger ist Dr. Wüllner, welcher seinen dritten Liederabend im Saal Bechstein gab. Obwohl noch jung an Jahren, hat er eine abwechselungsreiche Laufbahn hinter sich. Er war erst Germanist, dann wurde er Schauspieler (in Meiningen) und jetzt scheint er sein musikalisches Talent entdeckt zu haben. Seine Begabung ist wahrlich nicht gering. Er hat keine große Stimme, die Tonbildung ist arg vernachlässigt, aber es ist genügendes Material vorhanden, um bei zweckmäßiger Behandlung große künstlerische Resultate zu erzielen. Er declamirt, il dit, wie der Franzose sagt, mit ergreifendem Ausdruck und wenn es ihm nur gelingt, seine gesangliche Ausbildung auf gleiche Höhe mit der declamatorischen zu bringen, so wird er zu den Ersten zu zählen sein. Nur einen Rath möchte ich ihm auf den Weg geben. Muthe er sich selber und dem Zuhörer nicht ein solches Uebermaß von Brahms'schen Liedern zu. Es giebt kaum einen Componisten, der es so wenig wie dieser verträgt, in großen Dosen aufgenommen zu werden. Er wirkt gleich eintönig und erzeugt bei dem Zuhörer ein Mißbehagen, das dem Sänger schließlich seinen Irrthum klar machen wird.

Zu der unendlichen Reihe von Violinisten, die in dieser Saison durch die Berliner Concertsäle gewandert, kommt noch heute ein Vierteldutzend dieser Spezies hinzu — aber kein Dreigestirn, nicht einmal ein Planetchen ist unter denselben zu entdecken.

Herrn Buchtele, ein junger Geiger aus Prag, sprang gleich bei den ersten Tacten des Paganini'schen Concertes eine Saite seiner Violine. Ob dieses Malheur den Mangel an Reinheit und Sicherheit bei den schwierigen Passagen des Concertes verschuldete? Nach diesem hörte ich die Parsifalparaphrase von Wilhelmy. Der Concertgeber schien aber keine Ahnung von der Poesie des „Charfreitagszauber", dieses Juwels Wagner'scher Melodik, zu haben, denn er hätte sich sonst eines edleren Tones und größerer Innigkeit des Vortrages befleißigt.

Zum zweiten Violonisten Herrn Henry Such übergehend, muß ich constatiren, daß ich nach der bombastischen Reclame, die für den Künstler geschlagen worden war, viel mehr erwartet hätte.

Der dritte im Bunde, dem Alter nach der jüngste, aber vielleicht an Begabung seinen Collegen überlegen, ist der schwer zu prononzirende, zehnjährige Przemysler aus Warschau. Er verfügt schon über einen schönen Ton und ein relativ beträchtliches Maß an technischem Vermögen. Aber, warum quält man denn solch ein kleines Wesen, läßt man es unmenschlich üben — denn diese Fingerfertigkeit ist nur durch anstrengendes Ueben zu erreichen — und Concerte geben zu einer Zeit, in der andere Kinder von seinem Alter zu Bette gehen? Heutzutage machen enfants prodiges keinen Eindruck mehr. Es giebt deren zu viele. Man lasse dem begabten Knaben die Zeit, sich geistig und körperlich zu entwickeln, man beraube ihn nicht durch ein verfrühtes Auftreten der Möglichkeit ein großer Künstler zu werden. Eugenio von Pirani.

Gotha, 18. Januar.

Zur Erinnerung an die 25jährige Wiederkehr der Wiederherstellung des deutschen Reiches wurde heute Abend im Hoftheater nach Weber's einleitender Jubel-Ouverture Martin Böhm's Festspiel: „Das ganze Deutschland soll es sein" in scenisch prächtiger Weise gegeben. Die dramatischen Arbeiten des Autors haben sich bisher einer willkommene Aufnahme zu erfreuen gehabt; sie zeigen ein höheres Streben, eine sorgfältige Ausarbeitung der Grundidee und halten sich fern von starken Theatereffecten, die oft nur einen äußeren Erfolg erzielen. Schöne Sprache und edle Characteristik lassen überall die gewandte Feder erkennen und liefern einen glänzenden Beweis von der Leistungsfähigkeit des Schriftstellers. Das Stück war gut inscenirt und einstudiert. Da auch alle Mitwirkenden bestrebt waren, ihr Bestes zu geben, so fand das Stück eine sympathische Aufnahme.

21. Jan. Die heute Abend auf unserer Hofbühne stattgefundene flotte Aufführung der Strauß'schen Operette: „Der lustige Krieg" bot insofern etwas ganz Besonderes, als die erste Solotänzerin des Großherzogl. Hoftheaters in Karlsruhe, Fräulein „Camilla Mario" im II. Act als Einlage den „Spitzenwalzer" und im III. Act einen Charactertanz uns vorführte. Die äußerst anmuthig und graziös ausgeführten Tänze dieser auf dem Gebiet der Tanzkunst ausgezeichneten Künstlerin, fanden den reichsten Beifall des Publikums. Die Dame wurde für unsere Hofbühne engagiert.

25. Januar. Gestern Abend ging über die Bretter unserer Hofbühne als Novität des französischen Componisten Delibes komische Oper: „Der König hat's gesagt". Delibes hat die leicht belebte, aber recht unbedeutende Handlung durch eine eben so leichte, gefällige, prickelnde, graziöse, melodieenreiche Musik im Geiste der altfranzösischen Meister, ohne jedoch dieselben im einheitlichen Stile zu erreichen, illustriert. Trotzdem diese Oper aus gefälligen, singbaren Weisen besteht, so hat der Componist doch mit Geschick sich davor gehütet, in den Ton der Operette oder des Singspiels zu verfallen. Auch die geschmackvolle Instrumentation läßt das Talent des Tonsetzers im besten Lichte erscheinen. Da die Oper in der Roccoccozeit spielt, so erhält auch die Inscenierung Gelegenheit, zu scenischen und dekorativen Entfaltungen. Von einem solchem Werke kann man wohl mit Recht annehmen, daß es noch verschiedene Jahre das Repertoire beherrschen wird.

Die Ausstattung war in jeder Beziehung als eine sehr geschmackvolle zu bezeichnen. Um die im Allgemeinen recht gute Aufführung machten sich in erster Linie Herr Mahling (Benoit) und Fräulein Benno (Joivotte) recht verdient. Ebenso zeichneten sich noch insbesondere die Herren Bürger (Miton) und Büttner (Marquis) aus,

während die Damen Fräulein Altona, Fräulein Naumann, Frau Immler und Frau Pfeifer „die Töchter" mit viel Anmuth und Grazie darzustellen verstanden. Das Werk fand eine recht beifällige Aufnahme, so daß eine öftere Wiederholung desselben anzunehmen ist.

27. Januar. Als „Wolfram von Eschenbach" in Wagner's „Tannhäuser" gastierte gestern Abend Herr Perron vom Hoftheater in Dresden. Die ausgezeichneten Leistungen des Künstlers, welche von seinem früheren Auftreten her bekannt sind, füllten das Theater nicht nur bis auf das letzte Plätzchen, sondern es mußten auch sehr viele eifrige Theaterbesucher auf den Besuch dieser Vorstellung verzichten, weil sie keinen Platz mehr erhalten konnten.

Der Wolfram des Herrn Perron war aber auch als eine stilvolle Leistung im wahrsten Sinne des Wortes zu bezeichnen und zwar sowohl, was die bis auf das Kleinste den Vorschriften des Dichtercomponisten gemäß ausgearbeitete Darstellung, als auch was die alle künstlerischen Forderungen erfüllende musikalische Darbietung anbelangt. Die kraft- und glanzvolle Stimme, die haarscharfe Declamation, das feindurchdachte Spiel, alles vereinigte sich zu einer Kunstleistung ersten Ranges. Die verständnißvolle Regie ließ keinen Wunsch nach etwas Besseren aufkommen. Wettig.

London, Ende Februar.

Englische Oper. Deutsches Theater. Ein Scandal-Concert. So oft die hiesigen Zeitungen eine short season of English Operatic performances ankündigen, fällt mir immer die Geschichte des eifrigen ungarischen Berichterstatters ein, der seinem Blatte, nachdem es durch volle acht Wochen (in der Sommerszeit) nicht geregnet hat und endlich die heißersehnten ersten Tropfen niederfielen, folgendes Programm absandte: „Soeben fällt ein vierundzwanzigstündiger Regen". — So geht es in London ungefähr mit den short seasons. Diese sind stets auf sechs oder acht Wochen Spieldauer berechnet und schließt man in der Regel schon nach der vierundzwanzigsten Vorstellung. Der einzige Unterschied zwischen der oben citirten Depesche und den hiesigen kurzen Opern-Saisons liegt höchstens darin, daß in Ungarn ein erquickender Regen gefallen war, während hier der Operndirector zu zu fallen pflegt. Diesmal war's zum Glück die im Lande als populär wirkende Carl Rosa-Operntruppe, die wohl noch noch, nicht etwa vermöge ihrer stimmlichen, sondern vielmehr ihrer finanziellen Kräfte wegen, so manchen „Hieb" pariren kann. Man denke sich aber auch vier Wochen hindurch Oper, jeden Tag um halb drei Uhr Nachmittag. Ich kann mir den „Fliegenden Holländer" um halb drei Uhr aufgeführt gar nicht recht denken. Die Leute kommen da, ihr Dessert vom lunch noch fast essend, in's Theater. Das ist aber wieder einmal so recht englisch. Das Theater (Daily's Theatre am Leicester Square) ist seit Jahr und Tag an Georg Edwards verpachtet, wo die ungemein populäre Musical Farce „An Artists Model" seit dem Januar 1894 mit ungeschwächter Zugkraft gegeben wird. Nun sucht die Carl Rosa Opera Company Limited ein geeignetes Theater für ihre Truppe, um die Vorstellungen, wie es sich bei einer „normalen" Opernaufführung wohl geziemt, am Abend abzuhalten. Ein Theater für Abendvorstellungen ist aber nicht aufzutreiben; man ist bestürzt im Rathe der Carl Rosa Company. Man geht mit neuem Muth auf's Neue auf die Suche. Alle verfügbaren Manager und solche, die es werden wollen, stehen mobilisiert da und harren der Befehle des ziemlich vielköpfigen Directoriums. Man bietet horrende Pachtsummen für dieses oder jenes Opern-Asyl. Doch vergebens. Theaterbesitzer, Pächter und ähnlich glückliche Menschen lachen den immer schärfer drängenden in's Gesicht und die ausgesandte Schaar von Suchenden kommt wohl ziemlich keuchend, jedoch ohne Theater zurück. Da beginnt mit einem Male ein Wispern, man raunt sich gegenseitig etwas in die Ohren; verzogene Gesichter, schmunzelnde Mienen und freudentrunkene Ausschreie verkünden den Sieg eines nimmerruhenden Gehirns. Mit der unschuldigsten Operndirectormiene der Welt tritt aus der versammelten Schaar ein großer Actionär und Mitdirector hervor und verkündet mit Stentorstimme (fast beneiden ihn seine Heldentenöre) — „wir werden ein Theater haben, wir müssen es haben, wir haben es schon". Dann erklärt er in Kurzem seinen Ideengang, der mit dem Vorschlage der Matinée-Vorstellungen in Daily's Theater endet, worauf jeder, der stimmberechtiget ist (mit Ausnahme der versammelten Sänger) freudevoll in die Hände klatscht und den soeben vernommenen Redner herzlichst beglückwünscht. Auf diese Weise entstand diesmal das vierundzwanzig Vorstellungen umfassende Gastspiel der Carl Rosa Opera Company Limited. — Von Novitäten gab es blos eine einzige: „Jannie Deans" Text von Joseph Benett (Musikkritiker der Daily Telegraph) Musik von Hamish Mc. Cunn. Textlich wurde die Oper bereits einmal umgearbeitet, was ihr sehr zum Vortheil gereichte. Musikalisch ist sie leider noch nicht umgearbeitet, was ihr, wenn der Componist sich dazu entschließen sollte, gewiß auch nur von Vortheil sein wird. Uebrigens ist der Componist noch sehr jung und er dürfte noch manche schwache Oper schreiben, ehe er sich mit dem modernen (ich meine nicht den langweiligen) Opernstyl vertraut gemacht haben wird. —

Da wir von der Oper gesprochen, wollen wir auch einige Worte über das deutsche Theater berichten, das allerdings auch auf mehrere Monate projektirt war, jedoch nach der ersten Woche ohne Sang und Klang vom Schauplatze verschwand. Hier dieselbe Misère wie oben bei der Carl Rosa Truppe. Es konnte kein Theater gefunden werden. Die rastlose Heroine, Gründerin und Directrice des Unternehmens, Frl. Eleonore von Driller machte endlich die St. Georges Hall am Langham Place ausfindig, wo man ihr diese für eine, age für Eine Woche vermiethete. Nach Ablauf dieser Zeit glaubt das Frl. denn doch ein geeignetes Theater zu finden, allein sie hat die Rechnung ohne die englischen Theatereigenthümer gemacht. Man refüsirt ihr jedes noch so glänzende Pachtangebot, weil — nun weil jetzt eben die Zeit für deutsche Unternehmungen in London nicht sehr günstig sind. Dieser Ueberzeugung haben in der ersten Rezension sowohl die „Times" als ebenso auch „Daily Telegraph" und eine Menge anderer hervorragender Blätter, Ausdruck verliehen. Nun offen gestanden, die Gesellschaft war sehr gemischt und mehr als mittelmäßig; mehrere, die sogar in größeren Rollen auftraten, waren ausgesprochen schlecht und wir Deutsche in London waren gar nicht stolz auf unsere Landsleute. Da gab es Herren, die von einem Deutschen sprechen nicht die leiseste Ahnung hatten. Möglich, daß der englische Theil des Publikums sie besser verstand, wir waren es nicht im Stande, selbst beim aufmerksamsten Lauschen. Solche Künstler hat man Frl. von Driller aus Berlin (oder etwa gar aus Großwardein) nach London gesandt. Jedenfalls waren es „geschickte" Künstler. Aufgeführt wurde ein Lust- und ein Schauspiel. In Wirklichkeit waren es zwei Trauerspiele. Mit Ausnahme Frl. v. Driller, die mit großer Verve spielte und vielleicht noch einer Dame (deren Name mir unglücklicherweise entfallen ist), war Alles entsetzlich schlecht. Im Zwischenakte treffe ich den Kritiker der Kölnischen Zeitung. „Was sagen Sie zu dieser Vorstellung" redete ich ihn an, „O, es ist haarsträubend" entgegnete er fast bestürzt, „Doch nicht etwa für Sie Verehrtester" wende ich ein „Warum denn nicht" replizirt er verstört; nun weil Sie eine so kräftige Glatze haben, daß Ihnen das „haarsträubend" gar nicht zukommt. Lächelnd verließ er mich. — Die aufgeführten Stücke waren Wichert's nicht mehr ganz neues Lustspiel „Ein Schritt vom Wege" und Voß' effektvolles doch in manchen Theilen vergriffenes Schauspiel „Eva". Mögen diese qualvollen Theaterstunden doch bald vergessen sein!

Von einem Skandälchen, das sich dann mit der Zeit zum regelrechten Skandale herauswuchs, will ich noch ein paar Worte sprechen. Diese Species von öffentlichen Skandalen kann auch nur auf englischem Boden gedeihen. Die Geschichte ist kurz folgende Der abgekrachte Gründer der einst sogenannten Musical Eschange (in London ist alles business, sprich: Geschäft) Mr. Percy Notcutt kündigt ein Monstre Morning-Concert in der Large Queens-Hall ungefähr drei Monate vor Abhaltung an. Es gelingt ihm mehrere Stars und eine Menge Stärchen für sein großes Concertunternehmen zu gewinnen. Nachdem die stattliche Anzahl der neunundbreißig Mitwirkenden (ohne den acht Begleitern am Piano) beisammen war, da naht der große Tag der Abhaltung dieses Vierundzwanzig-Stunden-Concertes. Miß Ella Russell (eine von den größten Stars) findet ihren Namen auf den für's Publikum ausgegebenenen Programmen, auf der dritten Linie gedruckt und klagt Mr. Percy Notcutt mit dem Hinweise: daß sie der Genannte als Künstlerin dritten Ranges öffentlich, kraft der Reihenfolge auf den Programmen brandmarkte und sie sich als Künstlerin tief geschädigt sieht.

Eine Special-Jury wird von Amtswegen zusammengesetzt, es werden als Zeugen die hervorragendsten „Sachverständige" vernommen. Der völlig zerknirscht erscheinende Angeklagte erklärt mit bebender Stimme, daß es ihm nicht in den Sinn kam, die Künstlerin zu beleidigen zu wollen; ihm als Musiker und Mensch seien alle fünf Linien gleichwerthig. Er habe nur einen Act der Höflichkeit begangen, wenn er zwei Damen, ebenfalls Sängerinnen „von Ruf" vor Frl. Russell setzte, weil ihm diese beim Kartenverkauf sehr behülflich waren und er sie auf diese Weise belohnen und nicht bevorzugen wollte. Allerdings, schloß er seine große Vertheidigungsrede, schrieb mir Fräulein Ella Russell drei Tage vor dem Concerte, falls ich sie in der dritten Linie belasse, sie sich bemüssigt sieht, mich auf Schmähung und Verunglimpfung der künstlerischen „Stellung" zu klagen. — Selbst als dann darauf ihr Gemahl erschien und mir ihren Brief mit einigen ausgesuchten Höflichkeiten ergänzte und überdies noch eine ganze Fluth von Drohungen über mein Haupt ergoß, konnte er mich kaum mehr wankend machen. Ich erklärte auch ihm gegenüber, daß „Miß" Ella Russell für mich der Stare ist, allein die viertausend Programme seien bereits verschickt und er müsse sich und ebenso seine Frau mit dieser Ehrenerklärung „für diesmal" zufrieden geben, nächstens will er sie noch vor der ersten Linie drucken lassen Die classischen Zeugen, unter ihnen der alte Alberto Randegger, der noch ältere August Mans (vom Crystal-Palace-Orchester), Ivan Caryll, der gefeierte Componist vom „Shop Girl" u. A. m., erklärten in ihren größtentheils längeren Reden, daß die Klägerin in ihrer künstlerischen Reputation tief geschädigt sei und daß ein Star wie Ella Russell unbedingt auf der ersten Linie zu stehen habe (die im Violinschlüssel E und im Baßschlüssel G heiße, schrie eine Stimme aus dem Publikum, was die aufgeregten Gemüther in etwas freundlichere „Stimmung" versetzte). Der Vorsitzende richtete an den verschleiert dastehenden Star (nämlich Frl. E. Russell)die Frage ob sie auf die Bestrafung des Beklagten bestehe, worauf sie mit einem sehr vernehmlichen und ziemlich grimmigen Yes antwortete. Die Special-Jury zog sich wie gewöhnlich zurück. Nach zweistündiger Berathung über diesen „unerhörten" Fall erkannten sie ihn schuldig und der Angeklagte wurde auf Zahlung von hundert Sterlinge an die Klägerin verurtheilt, außerdem wurde er zur Tragung seiner Gerichtskosten (ungefähr 40 Pfund Sterlinge) verhalten. Das Urtheil wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit Hohngelächter und lebhaftem Murren aufgenommen. So endete dieser scheußlich-schaurige, jedoch herzlich-lächerliche Prozeß einer gekränkten Star-Seele. —

Seit mehreren Wochen werden an jeden Sonabend um 3 Uhr Populär-Concerte in Brighton durch die überaus tüchtige Concertdirection Ed. Liebmann arrangirt. Als Muster dienten Herrn Liebmann die hiesigen altbewährten Monday and Saturday Pops und das kunstverständige Brighton bringt dem neuen Unternehmen sehr lebhaftes Interesse entgegen. Das Beste, das London und Paris an Instrumental- und Vocal-Künstlern zu bieten vermag, wird nach Brighton genommen. Das allerbeste, was geboten wurde, waren die Vorträge von Frl. Alice Liebmann, einem Mädchen von fünfzehn Jahren, die als Geigenvirtuosin wahrhaft Verblüffendes leistet. Das Mendelssohn'sche Violin-Concert hatte ich vordem von einer so jungen Künstlerin mit solcher Vollendungin Phrase und Technik noch nicht gehört und keiner hat wie sie damit auch ihr Auditorium in hellste Begeisterung versetzt. Für die nächste Zeit ist eine weitere Serie dieser Concerte angesetzt, wofür sämmtliche Stars bereits engagirt sind. — Meister Joachim hielt vor kurzer Zeit in der St. James' Hall seinen feierlichen Einzug, während Burmester im Crystal-Palace seine Hörer entzückte. Der junge Pianist Mark-Hamburg gab drei gutbesuchte Recitals in St. James' Hall und fand große Anerkennung bei Publikum und Kritik. Prof. Kordy.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Den 4. October v. J. führte die Wiener Hofoper als die erste Novität nach Wiederbeginn der Vorstellungen die einactige — als lyrische Episode bezeichnete — Oper „Das Mädchen von Navarra" (Textdichtung von Claretin und Cain), Musik von Massenet, auf. Die große Vorliebe, welche viele Theaterdirectionen für einactige Opern haben, dürfte auch von gewissen practischen Vortheilen beeinflußt sein, denn wenn eine Theaterdirection, wie beispielsweise die unserer Hofoper, die Verpflichtung hat, jährlich drei Novitäten vorzuführen und nicht, wie bisher, den ganzen Abend ausfüllende Opern, sondern nur einactige Tondramen bringt, so ist sicherlich die Mühe des Scenirens und Einstudierens eine viel geringere, und das gemüthliche Wiener Publikum zahlt willig denselben Preis für das Anhören einer, nur eine Stunde dauernden Opernaufführung, wie für ein, den ganzen Abend einnehmendes Musikdrama, da in Wien die an manchen anderen Bühnen bestehende Einrichtung von großen und kleinen Theaterpreisen gänzlich unbekannt ist.

Diesmal war die Wahl, die auf das genannte Massenet'sche Werk fiel, eine ziemlich glückliche, denn die mit technischem Geschick und großer Bühnenkenntniß verfaßte Musik fand durchgängig Beifall, der durch mehrmalige Hervorrufe des Componisten seinen sichtbaren Ausdruck erhielt.

Massenet hat sich in dieser seiner neuesten Arbeit der durch Mascagni hervorgerufenen Operngattung angeschlossen, wo wilde Leidenschaft den dramatischen Knoten schürzt und rohe Gewalt ihn löst. Dem echt musikalischen Geist, der alle Werke dieses Componisten erfüllt, gelang es auch hier, manche Schroffheiten des Librettos weniger fühlbar zu machen. Die Handlung dieser Oper führt uns nach Spanien, zur Zeit des Carlistenkrieges (1874). Quita, eine Waise, liebt den Soldaten Quaquil, dessen Vater gegen die Verbindung mit einem vermögenslosen Mädchen ist. Nachdem jedoch zu jener Zeit auf den Kopf des Carlistenführers, General Bustamente ein Preis gesetzt ist, beschließt Quita, durch die Ermordung dieses Generals sich den Preis und hierdurch die zu ihrer Vermählung nöthige Mitgift zu verdienen. Es gelingt ihr auch, in das feindliche Lager und daselbst zu dem General zu gelangen und den beschlossenen Mord auszuführen. Quaquil, der erfährt, daß seine Geliebte bei dem General Zutritt gefunden, giebt dieser Thatsache eine andere Deutung und stürzt sich verzweiflungsvoll in das dichteste Kampfgetümmel, aus dem er sterbend getragen wird, während Quita, vom Wahnsinn erfaßt, an der Leiche des Geliebten zusammensinkt.

Diese für einen Act sehr bewegte Handlung gönnt dem Componisten nur sehr wenig Raum für geschlossene, melodische Musiksätze,

wo diese aber möglich, erklingen dieselben und regen den Hörer durch ihre Formklarheit, Characteristik und Klangschönheit an; es sind dieses ein Duett zwischen Quita und Quaquil, ein Terzett, ein Trinklied mit Chor und ein Notturno, die durch ihre Tonfarbe und originelle Melodik auffallen; aber auch die anderen Theile dieser Oper sind durch ihren engen Anschluß an die jeweilige dramatische Situation als bemerkenswerth zu bezeichnen, so, daß wir über diese ganze Oper, die hierorts auch durch Fräulein Renard, die Herren van Dyck und Ritter eine vollendete Darstellung erfuhr, uns nur günstig aussprechen können.

Gleichsam als Gegensatz zu diesem neuesten Product der modernen französischen Oper, wurde den 19. November eines der ältesten Werke der opéra comique, Boieldieu's „Rothkäppchen", neueinstudirt aufgeführt. Die Hauptparthien waren durch Fräulein Renard und die Herren Schrödter und Reichmann vertreten, die ein ausgezeichnetes Gesammtspiel boten und die ganze Vorstellung zu einer der anregendsten gestalteten, da auch Boieldieu's Werk trotz den Wandlungen, welche die Opernmusik seit der ersten Aufführung dieser Oper (1818) durchgemacht, durch seine Grazie und edle Melodik auch die gegenwärtige Generation noch zu interessiren vermochte, und wir es daher Herrn Director Jahn nur danken können, daß er uns mit diesem liebenswürdigen Werk einer vergangenen Kunstepoche bekannt gemacht. F. W.

Feuilleton.

Vermischtes.

— Straßburg i. E. Das „Hilpert'sche Pädagogium für Musik" veranstaltete am 20. Februar seinen zweiten Vortragsabend in diesem Semester. Zur Ausführung kamen in der hier gegebenen Reihenfolge: Mozarts G-moll-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Grieg's „Die Müllerin" und Dessauer's „Lockung", Saint Söans G moll-Concert (1. und 2. Satz), Mendelssohns „Sonntagsmorgen" und „Maiglöckchen und die Blümelein", Schuberth's Larghetto für Violoncello, Schubert's „Die Forelle", Schumann's „Sonnenschein" und Taubert's „Wo sind all' die Blumen hin", Chopin's F moll-Nocturno und Cismoll-Polonaise, Mozart's Ouverture zu Don Juan, ausgeführt von der ganzen Orchesterklasse des Pädagogiums. Die Ausführung der Gesänge und Instrumentalsätze ließ erkennen, daß im genannten Kunstinstitute mit Fleiß, pädagogischem Geschick, Kunstverständniß und großem Erfolge gearbeitet wird.

— Wien. Gräfin Kielmansegg als Sängerin. In den Privatgemächern Sr. Excellenz des Statthalters Grafen Kielmansegg und seiner kunstsinnigen Gemahlin finden seit einigen Wochen an Freitagen von 3 bis 6 Uhr musikalische Vorstellungen statt, welche die vornehmsten Kreise des Hochadels, wie der bestbekannten Vertreter der Kunstwelt in zwanglos animirter Weise vereinen. Das interessante, reichhaltig zusammengestellte Programm, durch Künstler wie Alfred Grünfeld, Marcello Rossi, Louise v. Ehrenstein, Gisela v. Ehrenstein, Joseph Ritter, Sistermanns, Hofschauspieler Kutschera, Frl. Kleeberg, in glänzender Weise ausgeführt, erhielt an dem letzten Freitag durch die Gesangsvorträge der in unvergleichlicher Anmuth die Honneurs machenden Herrin des Hauses, der Gräfin Anastasia Kielmansegg, eine freudig begrüßte Bereicherung. Ihre Excellenz ist im Besitze einer ausgezeichneten Sopranstimme von beträchtlichem Umfange, welche sich vornehmlich für das Genre des lyrischen Koloraturgesanges eignet; sie sang mit tadelloser Tongebung und feinster Point'rung einige französische Arietten; ferner gemeinsam mit Frau Louise v. Ehrenstein hofopernfähig ein Duett aus „Figaro's Hochzeit", sowie mit Kammervirtuosen M. Rossi die reizende Serenata von Gounod. Sämmtliche Nummern wurden von der Gesangsmeisterin der Gräfin, Fräulein Gisela v. Ehrenstein, auf dem Clavier begleitet. Die Gräfin war von Seite des illustren Publikums, unter welchem sich Ihre k. und k. Hoheiten Frau Erzherzogin Maria Josefa, Herr Erzherzog Ludwig Viktor und Ihre königliche Hoheit Herzogin von Cumberland befanden, Gegenstand schmeichelhafter Ovationen. Wie wir hören, folgen den zehn bereits stattgehabten Jours fixes noch zwei Freitage, an welche sich nach Ostern eine musikalich-theatralische Vorstellung von Mitgliedern der Aristokratie als interessanter Abschluß der gelungenen musikalischen Séancen im Statthaltereigebäude reihen soll.

— Patzig's Conservatorium hielt in den eigenen Räumlichkeiten seine 43. Anstaltsaufführung unter ganz besonderen Umständen ab. Se. Kgl. Hoheit der Herzog hatte den Wunsch geäußert, persönlich von den Leistungen der Anstalt Kenntniß zu nehmen. So war zu diesem Zwecke ein kurzes Programm aufgestellt worden, welches hervorragende Leistungen von Schülern der Clavier-, Gesang- und Violinclassen, zum Schluß eine bedeutende Clavierleistung des Herrn Patzig selbst bot Das Programm gewann erhöhte Bedeutung dadurch, daß die höchsten Herrschaften bei fast jedem Spieler die Auswahl aus drei Stücken hatten. So zeigte das Programm eine Auslese von 26 hervorragenden Compositionen (Clavierstücke von Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Henselt, Liszt, Mendelssohn, Moszkowski, Raff, Schubert, Schumann; Violinstücke von Beethoven, Bohm, Holländer, Rehfeld, Spohr, Vieuxtemps; Lieder von Fielitz und Löwe), wovon 11 Stücke zur Vorführung gelangten. Se. Kgl. Hoheit der Herzog und Ihre K. und K. Hoheit die Herzogin, welche in Begleitung des Freiherrn und der Freifrau von Starck erschienen waren, zeigten sich von den Leistungen der Vortragenden hoch befriedigt. Beim Scheiden ernannte der Herzog Herrn Patzig zum Professor.

Kritischer Anzeiger.

Caro, Paul. Op. 15. Fünf Clavierstücke.
— Op. 16. Drei Clavierstücke.
— Op. 17. Sechs Clavierstücke.
— Op. 18. Sechs Clavierstücke. Leipzig, Adolf Robitschek.

In keinem der 4 Hefte ist der Componist uninteressant; jedes Stück fängt vielversprechend an, aber schon nach wenigen Tacten greift eine gewisse Unruhe Platz, die begonnenen Gedanken werden nicht logisch weiter gesponnen, an Stelle eines melodischen Kerns treten klingende Tonphrasen, die wohl hier ganz anmuthig, dort recht effectvoll klingen, aber den Totaleindruck gänzlich zerstören, so daß sämmtliche Stücke den Eindruck von freien Improvisationen machen, nicht aber von ausgefeilten Characterstücken, was sie ja eigentlich nach ihren Ueberschriften sein wollen. Zu dieser Zerflossenheit des Inhaltes tritt noch eine manirirte Behandlung des Claviersatzes, der sich in Weitgriffigkeit und allerhand Unbequemlichkeiten kaum genug thun kann.

Jüngst, Hugo. Op. 50. Valse-Impromptu.

Rée, Louis. Op. 22. Bagatelles. Leipzig, Adolf Robitschek.

Jüngst's Valse-Impromptu ist ein ansprechendes Salonstück, welches trotz seines brillanten Claviersatzes keine nennenswerthen technischen Schwierigkeiten darbietet.

In zwei Heften veröffentlichte Louis Rée sechs anziehende Characterstücke: Melodie, Gavotte. Valse — Barcarolle, Intermezzo, Caprcie. Besonders einschmeichelnd sind die drei ersteren Stücke. Die Barcarolle ist als solche zu gekünstelt. Den antiken Stil ahmt prächtig das Intermezzo nach, effectvoll rauscht die prickelnde Caprice hin.

Lassar, O. Geschichte und Gedichte für kleine Kinder. Mit Musik zum Spielen und Singen von Ad. Tuczek. Berlin, Asher & Comp.

Für kleine Leute (bis zum Beginn des Schulunterrichtes) bestimmt und auch wirklich für solche erdacht, bietet die bunte Reihe von Gedichten und Geschichten auf 102 Seiten reichen, der kindlichen Auffassungskraft angepaßten Stoff zu vielseitiger und nutzbringender Unterhaltung. Zu einer größeren Anzahl von Gedichten hat Adolf Tuczek leicht faßliche und in's Ohr fallende Melodien geschrieben; die er auch in größtmöglicher Einfachheit, wenn auch nicht gerade musterhaft, harmonisirt hat. Die äußere Ausstattung läßt nirgends etwas zu wünschen übrig. Der Text ist überreich mit zierlichen Vignetten ausgeschmückt. E. R.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 2. December. I. Abonnements-Concert des Sängerchors des Lehrervereins. Chor: Mahomet's Gesang, für Männerchor und großes Orchester von Kempter. Arie: „Auf starkem Fittige" aus „Die Schöpfung" von Haydn. Chor: Echolied von Lasso und Villanella alla Napolitana, Madrigal von Donati. Violoncell-solo: Sonate (Adur) von Boccherini. Chor: 's Herz, Volkslied von Silcher; Verlassen bin ich von Koschat; 's Sträußele von Humperdinck. Lieder: Du bist die Ruh von Schubert; Mondnacht von Schumann und Abendreih'n von Scholz. Chor: Balkanbilder für Männerchor, Sopran- und Bariton-Solo mit Orchester und theilweiser Benutzung bulgarischer Volksweisen von Kremser. Chor: Der Gothen Treue, für Männerstimmen und Orchester von Meyer-Olbersleben. (Dirigent: Herr Maximilian Fleisch.)

Hannover, 28. December. Zweites Abonnements-Concert. Tragische Symphonie Nr. 2. Dmoll von Metzdorff. Arie aus „Achilleus" „Aus der Tiefe des Grames" von Bruch. Concert für das Pianof. (Esdur), Op. 73, mit Orchester von Beethoven. Lieder mit Pianofortebegleitung: Liebestreu von Brahms; Die Thräne von Rubinstein; Wiegenlied von Hartban. Präludium und Fuge (Ddur) von d'Albert; Nocturne Op. 37, Nr. 2 von Chopin; Valse-Impromptu von Liszt.

Karlsruhe, 11. December. Zweite Kammermusik-Aufführung von Fritz v. Bose und Karl Waßmann. Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven. Dolorosa, Lieder-Cyclus von Jensen. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 52, Bdur) von Rubinstein. Lieder: Du bist mein Traum am Tage und Abendglocken von Schönburg und Herzensfrühling von Wickede. (Der Concertflügel ist von J. Blüthner.) — 18. December. Concert des Philharmonischen Vereins. „Samson", Oratorium in drei Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester von G. F. Händel. (Dirigent: Herr Cornelius Rübner.

Leipzig, 29. Februar. Motette in der Thomaskirche. Passionsgesang: „O du Liebe meiner Liebe" von J. S. Bach. „Ave verum corpus", Motette für 8stimmigen Chor von Rust.

Limburg, 15. December. I. Concert der Liedertafel. Richard Löwenherz, Ballade für Chor, Tenorsolo und Pianoforte von Hiller. Lieder für Sopran: Altdeutsches Liebeslied von Ritter; Frühlingslied von Becker. Das Mädchen von Kola, Elegie für Chor und Pianoforte von Rheinthaler. Arie für Tenor aus „Josef in Egypten" von Méhul. Lieder für Sopran: Im Herbst von Franz und Spanisches Tanzlied von Ritter. „Waldfräulein", für Solostimmen, Chor und Orchester von Hofmann.

Mühlhausen i. Th., 27. December. III. Concert. Quartett Bdur Op. 67 von Brahms. Für Violoncello: Romanze von Swert und Rondo von Boccherini. Quartette: Weihnachtsglocken von Gade und Scène de ballet von Eberhard. Airs hongrois für Violine von Ernst. Andantino und Prestissimo aus dem Emoll-Quartett von Verdi.

München, 7. December. Gesangs-Vortrag des Männergesangvereins „Liederhort". Ouverture zu „Preciosa" von Weber. Das Schloß am Meere, für Männerchor, Barytonsolo und Orchester von Pottgießer. Arie des Sarastro aus der Oper „Die Zauberflöte" von Mozart. Claviervorträge: „Am stillen Herd". Transscription aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner-Liszt. „Frühlingsnacht" von Schumann-Liszt. Ricordanza, Concertetude von Liszt. Gewitternacht, Männerchor von Hegar. Sextett aus der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. Intermezzo von Delibes (Orchester). Liedervorträge: Schwedisches Volkslied (im Originaltext); Trinklied des Falstaff aus der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. „Im Lager der Bauern". Für Männerchor mit Orchester comp. von Hutter. Ungarische Phantasie für Clavier mit Orchesterbegleitung von Liszt. Männerchöre: Weben der Bergwelt von Pembaur; Es steht ein' Lind' in jenem Thal" von Kirchl; Burschenlied von Vierling. Römischer Triumphgesang. Für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Bruch. Divertissement aus „Lohengrin" von Wagner. „Wonneträume", Walzer von Kratzel. „Die Fahnencompagnie", Marsch von Lehnhardt. (Der Concertflügel ist von Jul. Blüthner.)

Münster, 14. December. IV. Vereins-Concert, unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Variationen über ein ukrainisches Volkslied für Orchester, Op. 7 von Knorr. Ave verum für Chor mit Orchester von Mozart. Concert für die Violine, Op. 64 von Mendelssohn. Marsch und Chor aus der Oper „Tannhäuser" und Apotheose des Hans Sachs aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Polonaise Adur für die Violine mit Orchester von Wieniawski. Zweite Symphonie, Cdur, Op. 61 von Schumann.

Neumarkt i. O., 8. December. Concert. Ouverture zu dem Drama „Rosamunde" von Schubert. „Die Allmacht", Gedicht von Ladislaus Pyrker, für Männerchor mit Tenor-Solo und Clavier von Schubert-Liszt. „Harald", Gedicht von Uhland, für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte von Rheinberger. „Im Lager der Bauern", Gedicht von Karl Stieler, für Männerchor und Clavier von Hutter. Lieder und Gesänge: Braunäuglein; Spielmanns Augen; Heimliche Lieb' und Bergfahrt (aus den „Minneliedern") von Hutter. „Einsamkeit", Gedicht von Eichendorff, für Männerchor von Rietz. Zwei Lieder für gemischten Chor: „Der Glückliche" (Eichendorff) von Mendelssohn; „All' meine Gedanken" (Felix Dahn) von Rheinberger. „Herbstnacht", Gedicht von F. A. Muth, für Männerchor von Weinzierl. Lieder und Gesänge: Der Stern; Erinnerung; (aus den „Minneliedern) Am Marterfteig und Heimo, das Hüterlein (aus den „Almenliedern vor tausend Jahren") von Hutter. Fackeltanz Nr. 1 (in Bdur) von Meyerbeer.

Nürnberg, 3. December. Vom Rhein, Männerchor von Bruch. Concert-Arie von Mendelssohn. Gemischte Quartette mit Clavierbegleitung: Lockung; Der Weidenbaum von Rheinberger. Lieder für Sopran: Lehn' deine Wang' von Jensen; Der Gärtner von Wolf; Wiegenlied von Petri. Maitag, Ein Cyclus von fünf Gesängen für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung von Rheinberger. „Fröhliche Einkehr", Männerchor mit Soloquartett von Weinzierl. Komm o komm, Altniederländisches Lied für Männerchor gesetzt von Kremser. Lieder für Tenor: Maiennacht von Hutter; Murmelndes Lüftchen von Jensen und O Aennelein, wie seid Ihr schön von Krug. Vorträge des kleinen Chores: Walzer, Volksweise; Plärrthaler Kirta von Seifert. Terzett aus der Operette „Der Obersteiger" von Zeller. Volkslieder für gemischten Chor: Es steht ein Baum im Odenwald; Es waren zwei Königskinder; Wär' ich ein wilder Falke, gesetzt von Maier. Alpenstimmen aus Oesterreich, Ein Cyclus von Gesängen für Männerchor mit Clavierbegleitung von Weinwurm.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
P. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wizeck in Prag.

Die Physiologie in der Gesangs-Pädagogik.

Von Dr. med. Georg Berthenson.

(Schluß.)

Sefferi zeigte mir seine neue Arbeit im Manuscript über den Register-Umfang beim Körperwachsthum, wo ich mit exakten Zahlen mich überzeugt habe, wie viel Unheil der Gesang-Unterricht bei Kindern anrichtet. Nämlich, da das Register der Kinderstimme klein ist und nur mit dem Körperwachsthum zunimmt, so ist klar, daß wenn man z. B. Knaben sieht, welche gezwungen waren, die Sopran- oder Alt-Stimme im vollen Register vorzutragen, daß diese Opfer des rohen Empirismus nach vollendetem Körperwachsthum ihre Stimmen entweder gänzlich verlieren müssen, oder sie bleiben mit einem verkümmerten Register und noch dazu mit einem chronischen, sehr oft unheilbaren, ja für das Leben gefährlichen Rachenkatarrh behaftet, und solche Fälle sind mir in meiner Praxis nicht selten zur Beobachtung gekommen.

Bei welcher außerordentlichen Gelegenheit hat je einer der lebenden und strebenden Autoritäten im Gebiete der Physiologie beobachten können, daß die in Frage stehenden Bauchmuskeln willkürlich erregt (also nicht mittelst Induktionsstrom) eine so starke und langdauernde isolirte Contraction ausüben konnten, wie dies beim rationellen Gesangs-Vortrag erforderlich ist, und dabei eine der Kraft und der Dauer solcher Contraction entsprechende Ausathmung bewirkt haben? — So etwas ist unmöglich! ist meine Antwort. Wäre es nur möglich, die Bauchmuskeln willkürlich in eine isolirte, von keiner Synergie der Antagonisten begleitete Contraction zu bringen, so wäre die Kraft und die Dauer dieser Contraction eine sehr unbedeutende, ein jeder kann etwas Entsprechendes an seinem eigenen, allgemein bekannten zweiköpfigen Muskel des Oberarms betrachten, welcher durch seine mausähnliche Form in seinem contrahirten Zustande die Benennung Muskel, aus dem lateinischen mus — Maus, allen Muskeln des Körpers verliehen hat; — will der Experimentator diesen Muskel willkürlich in eine isolirte Contraction versetzen und dabei die Wirkung dieser Contraction auf die Hebung des Vorderarms mit der Hand, beobachten, so wird er sich überzeugen, daß er nicht einmal im Stande ist, eine Fliege von seiner Nase fortzutreiben.

Dem fanatisch-wissenschaftlichen Professor von Arnold ist auch diese kleine Arbeit (auch bei isolirt contrahirten Bauchmuskeln) genügend, um ihre speciell zur Ausathmung bestimmte Funktion zu vertheidigen. — Dann bleibt mir die Frage übrig, welche ich an die beweglichen resp. lebenden Autoritäten richten kann, — nämlich: wovon ist hier die Rede? Alle antworten unisono: von der Gesangs-Mechanik. Diese Antwort schließt also jede Betrachtung aus, wo nicht von starker und langdauernder Contraction die Rede ist, wo also die partielle Arbeit im Gegensatz zu totaler Gesammt-Arbeit der Muskeln betrachtet wird; wir sind nur genöthigt, das Wort „isolirt" zu gebrauchen, wegen der Ausführlichkeit der Auseinandersetzungen; willkürlich kann aber kein Muskel isolirt zur Contraction gebracht werden, was auch dem Principe des Antagonismus widersprechen würde. Also zu partieller Muskelarbeit müssen wir folgende, als analytisch unterscheidbare Athmungs-Arten aufzählen: die diaphragmatische, auch Bauchathmung genannte Athmungsart; diese kann ersetzt werden durch die seitliche oder costale Athmung; zuletzt ist noch die Schlüsselbein-Athmung den beiden erwähnten Athmungs-Arten gleichwerthig, kann also jede derselben ersetzen; folglich ist die Arbeitsgröße aller dieser Athmungs-Arten als minimale und durchaus nur als partielle Muskel-Arbeit anzusehen.

Diese Athmungs-Arten beobachtet man im ruhigen Zustande des Körpers z. B. beim Schlafen.

Kehren wir zu unsern Auseinandersetzungen zurück, so bleibt uns die Gesammt-Arbeit der Hals-Muskeln, welche bei der Gesangs-Mechanik wirksam sind, zu betrachten; wie wir schon erwähnt haben, hat die Contraction der in Rede stehenden Muskeln im dritten Stockwerke des gesammten Gesangs-Apparats zur Folge: die Hebung des Brust-Korbes und zu gleicher Zeit, was jetzt als wichtig für den Gesang-Unterricht zu merken ist, — die Senkung des Kehlkopfes aus dem physiologisch-mechanischen Grunde, weil diese zwei Organe durch gemeinschaftliche Muskel verbunden sind, — also sich einander nähern müssen, sobald die vollkommene Contraction dieser Muskeln thätig wird. Wenn Sefferi behauptet, daß bei maximaler Muskel-Contraction aller zur Gesangs-Mechanik gehörigen Muskeln, der Kehlkopf die tiefste Stelle einnehmen muß, so kann dagegen nur die Arnold'sche Schule protestiren.

Zuletzt muß das rein physische Phänomen der Stimmbildung bei der Gesangs-Mechanik in Betracht gezogen werden; — sobald der totale, zur mechanischen Gesammt-Arbeit bestimmte Gesangs-Apparat zur Totalarbeit vorbereitet ist, — entsteht die zur vollen Vibration der Stimmbänder gehörige totale Spannung ihrer ganzen elastischen Masse; die verschiedenen Grade der Spannung dieser elastischen Masse werden durch Contraction der unwillkürlichen Muskeln des Kehlkopfes hervorgebracht; einem jeden Grade dieser Spannung entspricht eine bestimmte Tonhöhe. Bei dieser in Rede stehenden totalen Spannung der elastischen Masse der Stimmbänder müssen alle Töne eines bestimmten Stimm-Typus vollkommen gleiche Klangfarbe oder Timbre besitzen.

Jetzt wenden wir uns an lebende Autoritäten und zwar an den Verfasser des vom Professor von Helmholtz bei der 3. Auflage seiner Lehre von den Tonempfindungen benutzten Werkes: Harmonie-System in dualer Entwickelung, — Studien zur Theorie der Musik, Dorpat und Leipzig 1866 — (französisch von G. Guéroult), an den hochwürdigen Professor der Physik, Dr. Arthur von Oettingen, — dessen Name mit dem Namen Sefferi eng verbunden ist, — mit der Frage: wie und auf welche Weise beim Organismus, welcher sich zum rationellen Gesangvortrag vorbereitet hat, ein Register sich bilden könne, welches eine andere Klangfarbe besitzen würde, als diejenige, welche allen übrigen Tönen des Grundregisters eines bestimmten Stimm-Typus eigen ist? Antwort: bei der oben aufgestellten Grund-Bedingung der totalen Vibration des ganzen elastischen Gebildes der Stimmbänder muß die Klang-Farbe unverändert bleiben.

Nun begreifen wir auch, wovon die Rede beim Professor von Arnold ist, den classischen Anhänger der multiplen Register; es handelt sich hier wiederum um partielle Vibration der Stimmbänder, ebenso wie bei den von ihm empfohlenen partiellen Athmungs-Arten.

Zum Schluß muß ich hervorheben, daß über jeder Autorität die Natur steht, den natürlichen Untergrund für die Gesangs-Pädagogik aber hat Sefferi gefunden, und solchen natürlichen Untergrund stößt keine Armee von Schulweisen um! —

„Dalibor".

Oper in 3 Akten von **Friedrich Smetana**.

Erste Aufführungen in Hamburg.

Die den dramatischen Bühnenreden Smetana's mit Vorliebe sich zuwendende Direktion Pollini hatte es unternommen, nachdem in den früheren Jahren die Opern „Zwei Wittweeen", „Die verkaufte Braut", und „Der Kuß" mehrfach mit Erfolg über die Bretter gegangen waren, auch „Dalibor" zur Aufführung zu bringen. Das Libretto, verfaßt von Josef Wenzig, deutsch von Max Kalbeck, ist wirksam und bezieht sich auf die Dalibor's Tod herbeiführenden Ereignisse. Wegen Betheiligung an einer Verschwörung und verübter Ermordung des Burggrafen wird der Held zu ewigem Kerker verurtheilt. Milada, die Schwester des Burggrafen, hat Dalibor angeklagt und seine Bestrafung veranlaßt; als sie aber den Verurtheilten, der uns zur Sühne des Todes des vom Burggrafen ermordeten Zdenko, seines Freundes, die That vollführte, erblickt, wird ihr junges Herz mit Liebe erfüllt, und sie schließt sich, als Jüngling verkleidet, einer Schaar Getreuer an, die den im Lande hochangesehenen, nun aber Gefangenen befreien wollen. Sie erwirbt das Vertrauen des Kerkermeisters und wird beauftragt, Dalibor die von ihm erbetene Geige im Gefängniß zu überreichen. Es folgt nun eine ergreifende Liebesscene, denn Dalibor ist, wie sie zu ihm, gleichfalls in Liebe zu Milada entflammt und hochbeglückt, als die Geliebte sich ihm entdeckt und den Plan zu seiner Befreiung kund giebt. Doch die Verschwörung wird vereitelt und Dalibor zu sofortigem Tode verurtheilt. Seine Freunde eilen herbei, ihn den Händen des Gerichtes zu entreißen. Milada stirbt, tödlich verwundet, in den Armen des Geliebten, der sich nun ohne weiteren Widerstand zum Tode führen läßt. — Smetana, dessen Individualität sich vorzugsweise in der Oper heiteren Stoffen zuwandte, hat auch hier in dieser Tragödie Bewunderungswürdiges als Componist geleistet. Er ist ein Berufener, der jede Situation dem inneren Wesen nach zu erfassen vermag und für dieselbe nicht nur die richtigen, sondern auch die besten Ausdrucksmittel zu verwenden weiß. Dies tritt bei „Dalibor" noch um so markanter auf, da, wie schon oben bemerkt, die Characteristik des Tragischen in der Oper der Individualität des Componisten weniger als die des rein Lyrischen und Volksthümlichen in derselben entspricht. Eigenthümlich ist es, daß Smetana, dessen Orchester- und Kammermusik-Werke eine freie Form und oft gewagte Harmonik erkennen lassen, in der Oper mehr den älteren Traditionen huldigt. Allerdings traten im „Dalibor" gewisse Leitmotive auf, die dem Wagner-Verehrer als ein Appell an die Stylweise des großen Dichtercomponisten gelten, doch haben diese Leitmotive bei Smetana, die sich auf das Festhalten an einem bestimmten Thema gründen, nichts Wagnerisches und, wenn dies wirklich der Fall wäre, so dürfte hierin doch nur ein geistiges Verwandtsein mit den Anschauungen und Ideen Wagner's zu erkennen sein, nicht aber ein Imitiren. Man hat sich bei Beurtheilung Smetana's auf einen freien, unabhängigen Standpunkt zu stellen, denn nicht nur das Beibehalten eines Motives für bestimmte Situationen, auch die musikalischen Motive selbst, wie ihre Einkleidung sind original. Er singt das hohe Lied von Kampfeslust, das Liebeslied, die Trauer, kurz Alles, was das variationenreiche Dasein bietet, in bezeichnenden Melodien, die stets von einer vornehmen und dabei hochinteressanten Begleitung getragen werden, einer Begleitung, die sich nur

insofern der Klangeffecte bedient, als diese unerläßlich für die Schilderung sind. Er bringt einen basso ostinato (Marsch beim Erscheinen des Königs), weil die Idealisirung der musikalischen Situation dies bedingt, einen Volksgesang da, wo er nicht anders kann. Große Momente, wie z. B. in der Introduction „Heut' hält der König selbst Gericht", giebt er prägnant und dies mit den einfachsten Mitteln. Das Festhalten an einem und demselben Thema, wie es die einzelnen Sätze ohne Ausnahme zeigen, führt sein Schaffen zurück zu den älteren classischen Vorbildern. Die dramatischen Conflicte kommen dabei zur klaren sich steigernden Aussprache. Das Schönste geben die Ensemblesätze, bei denen die von verschiedenen Empfindungen beseelten Personen, je der Individualität nach richtig getroffen, mit einander wirken. Ist auch immerhin „die verkaufte Braut" Smetana's hervorragendstes Bühnenwerk, da hier dem Volksleben ein weiterer Spielraum gegeben und damit seiner Compositionsart das für ihn meistgeeignete Fundament geboten wird, so dürfte doch auch sein „Dalibor" einen hohen Rang unter den ersten Opern der neueren Zeit (das Werk wurde 1867 geschrieben) behaupten. In Smetana besitzen die Böhmen denjenigen Componisten, der ihren Bestrebungen auf dramatischem Gebiete den Stempel der Selbständigkeit giebt und zwar in einer dem Kunstkenner hohe Achtung gebietenden Weise. Die unter Herrn Capellmeister Mahler's sachkundiger Führung glücklich verlaufenden Aufführungen am 11. und 16. Fbr. hatten sensationellen Erfolg; dieselben wurden von Herrn Birenkoven in der Titelrolle, den Damen Frl. v. Mildenburg (Milada), Frl. v. Artner (Jutta) und den Herren Dorwald, Ungar, Hes, Bilmar und Lorent in den anderen Parthien, dem Chor und Orchester wie dem Regisseur Bittong auf's Beste interprätirt. Voraussichtlich wird sich das Werk auf dem Repertoir halten. Prof. Emil Krause.

Concertaufführungen in Leipzig.

Feier von Mozart's Geburtstag. Zur Feier von Mozart's Geburtstag (27. Januar 1756) brachte im Saale „Fürstenhof" der Leipziger Kammermusikverein zwei Werke des unsterblichen Meisters zur Aufführung: das Streichquintett Cdur, dessen wundervolle Seelenfülle und hinreißende Phantasiekraft durch die Herren Payne, Löwenthal, Klesse, Renner und Hagen ebenso glücklich und eindringlich vermittelt wurden wie die zahlreichen Schönheiten des Divertimento (Ddur) für Streichinstrumente und Hörner durch die Herren Payne, Schumacher, Klesse, Hagen, Hanika, Bruder und Leichsing. In der Eulenburg'schen Ausgabe, die soeben ein wohlgeordnetes thematisches Verzeichniß ihrer ungemein werthvollen Partiturenpublikationen erscheinen ließ, ist dieses Werk als Sextett verzeichnet: dadurch, daß man noch einen Contrabaß herbeigezogen, der das Fundament der Harmonie noch mehr befestigt, erweiterte es sich zum Sextett, in welchem die zwei Hörner allerdings nur eine bescheidene Rolle spielen. Vorausgeschickt war ein Quintett Emoll von Heinrich v. Herzogenberg; die Herren Löwenthal, Schumacher, Klesse, Renner und Hagen sicherten in einer größtentheils wohlausgefeilten Wiedergabe dem mit mancherlei technischen, besonders rhythmischen Schwierigkeiten belasteten Werke eine sehr beifällig aufgenommene Ausführung; zu dem wie mit einem dichten Nebelschleier überzogenen ersten Allegro, das auch technisch große Ansprüche macht, bilden die geist- und gemüthvollen Variationen des zweiten Satzes über ein ungekünsteltes, sofort anheimelndes Thema einen erfreulichen Gegensatz; viel Interessantes enthält das im geheimnißvollen Flüstertone dahinziehende Scherzo; volksthümlich-frisch (leise im Hauptthema anklingend an Mendelssohn's Chor: „Wie lieblich sind die Boten") giebt sich das Finale.

Erste Prüfung am Königl. Conservatorium. Mit Orchesterspiel, Solo- und Chorgesang sich beschäftigend, hatte die erste Prüfung am Conservatorium von Neuem schöne Ergebnisse gebracht; daß in dem Zöglingsorchester unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's sicherer, anfeuernder, mit sich fortreißender Leitung das Institut ein kostbares Besitzthum in sich birgt, um welches man von vielen Seiten es beneidet, hat sich von Neuem glänzend gezeigt zuerst in einer Cherubini'schen Ddur-Symphonie. Alles kam überaus frisch und lebendig heraus, man fühlte allen Ausführenden an, mit welcher Liebe und Begeisterung sie der Lösung der gestellten Aufgabe sich widmeten. Daß übrigens von Cherubini eine Symphonie vorhanden sei, haben die überraschten Kunstfreunde bei dieser Gelegenheit zum ersten Male erfahren und sie sind neugierig, Näheres über deren Auffindung, Ausgrabung 2c. von competenter Seite gelegentlich mitgetheilt zu erhalten. Viel Originelles enthält sie allerdings nicht; am frischesten giebt sich das Menuett, das Trio überrascht durch orchestrale Combinationen, wie sie anderwärts bei Cherubini nicht zu finden sind. Die concertmäßige Wiedergabe des ersten Finale aus „Don Juan" bleibt aus verschiedenen Gründen ein großes Wagniß; es gelang aber über Erwarten und man konnte der Sorgfalt, mit der es vorbereitet worden, sowie dem Eifer der Ausführenden: Chr. Ulmann aus Walk-Livland (Don Juan), Frl. Vida Jolly aus Cassel (Donna Anna), Felix Steinbeck aus Weißenfels (Don Octavio), Frl. Martha Werner aus Wurzen (Donna Elvira), Eugen Stichling aus Gotha (Leporello), Kaspar S. Riesen aus Milwaukee (Masetto), Frl. Marie Poirier aus Oelzschau (Zerline), nicht minder dem Orchester unter Herrn Capellmeister Sitt's Führung warmes Lob zollen. Als Herr Professor Dr. Reinecke am Dirigentenpult erschien und die Leitung seiner Gmoll-Symphonie übernahm, wollte der Jubel über das Erscheinen des allverehrten Meisters kaum ein Ende finden. Jeder Satz brachte ihm rauschende Ovationen.

Concert von Fräulein Clara Polscher im Hotel de Prusse. Unter allen den zahlreichen Liedersträußen, die im Laufe des Winters bald hier, bald dort überreicht wurden, zeichneten sich die lyrischen Spenden der geschätzten Concertsängerin Fräulein Clara Polscher am 28. Januar durch besonderen Reiz und Mannigfaltigkeit aus. Die im Saale Hotel de Prusse außerordentlich stark erschienene Hörerschaft empfing von ihnen wahrhaft beglückende Eindrücke und dankte der Künstlerin, die mit freudigem Beifallsgruß empfangen worden, nach jeder Gabe mit langanhaltendem Applaus. War schon die Liederwahl, indem sie nicht weiter als bis auf Schubert zurückgriff, dafür aber von den „Neuen" und Neuesten freundlich Notiz nahm, planvoll und glücklich insofern, als sie einen sehr weiten Stimmungsbezirk in sich schloß, so erwies sich Frl. Polscher in der Durchführung ihres Programmes als eine Auserwählte. Es ist schwer zu entscheiden, auf welchem Gebiete sie glänzender gesiegt, ob in den Gesängen von vorwiegend sentimentaler Färbung wie in der „Alten Liebe" von Joh. Brahms (der sie später als Zugabe die schwärmerisch aufjauchzende „Grüne Liebe" desselben Componisten folgen ließ), oder aber in den charactervollen, tiefausholenden von Rob. Hermann „Am leuchtenden Sommermorgen" und „Am Kreuzweg" oder dem naiven „Wohin" und dem hübschen „Wiegenlied" von Harthan!

Wie sicher traf sie in „Die Vorsichtige" von Meienreis die heitere Pointe! Naturwahr, in jeder Note des Characters der Composition eingedenk sang sie von Grieg das entzückende „Primula veris" und „Die braunen Augen"; von Reinecke das von zarter Ironie durchhauchte „Luftschloß" und das liebliche „Mailied". Nach

Seite der Entfaltung innigster Herzenstöne errang sie sich mit Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen" entschieden einen Hauptpreis: noch nie hatte das sinnige Lied mit dem Seufzer über das „liebelose Streben" einen so tiefen Eindruck gemacht, weil selten eine Sängerin dafür die ähnlichen überzeugungskräftigen Töne in Bereitschaft hielt. Was sie sonst noch bot, von Herm. Zumpe (das gar liebliche „Ständchen"), von P. Umlauft (das freundlich ansprechende „Frühlingslied"), Schumann's „Frühlingsnacht" („Ueberm Garten durch die Lüfte"), Alles schlug deshalb so zündend ein, weil in ihrem Vortrag Geist und Gemüth sich die Waage halten, oder richtiger noch sich innigst durchdringen und weil das Stimmmaterial, dessen Höhe selten noch in so üppigem Glanze gestrahlt, überall den Winken der Herrin freudigen Gehorsam leistet. Möchten recht bald ihrer vornehmen Künstlerschaft sich wieder einmal die Pforten des Gewandhauses, wo sie früher schon schöne Erfolge sich errungen, von Neuem öffnen!

Der Violinist Herr Concertmeister Beermann gewann sich gleichfalls zahlreiche Sympathien. Er will nicht so sehr als Virtuos Bewunderung erregen als Ohr und Herz des Hörers befriedigen mit schönem, vollem, reicher Empfindung entströmendem Ton und einer goldreinen Vortragsweise. Die „Siegfried-Paraphrase", die melodiöse und von einer echten Empfindung getragene „Frage" von Curt Steffen, Spohr's unvergängliches „Andante" aus dem 9. Concert, „Ungarische Weisen" von Nachéz (als stürmisch verlangte Zugabe bot er von Grieg „Solvey's Lied"), „Air" von Bach, „Romanze" von Svendsen und „Frühlingslied" von Grieg-Beermann erbrachten für die Edelart und Ausreife seiner Künstlerschaft die schönsten Beweise.

Eingeleitet hatte den Abend Robert Kahn's Edur-Trio; durch den Componisten (einen gediegenen sattelfesten Pianisten), die Herren Beermann und Schrattenholz (der als Violoncellist überall sich sicher und mannhaft behauptete) zu erfreulicher Geltung gebracht, kam der Poesiegehalt der Neuheit allenthalben zu seinem Recht; die innig zarte Melodieseligkeit der beiden ersten Sätze, die Temperamentfrische des Finale erwirken dem Ganzen einen auszeichnenden Platz in der neuesten kammermusikalischen Litteratur.

Mozart-Abend im Wahls'schen Musik-Institut. Um den Schülern Gelegenheit zu geben, sich in klassischer Musik öffentlich zu versuchen, hatte Herr Wahls für den 27. Januar ein Mozart-Programm aufgestellt. Das Mozart-Melodram, von Mosenthal gedichtet und von Kugler dreistimmig gesetzt, machte uns mit dem kleinen Harmoniumspieler Horst Wahls, der Edith Schönherr und Johanna Jope angenehm bekannt. Die Damen Schubt und Brügmann wagten sich mit Erfolg an die Duette aus „Titus" und „Cosi fan tutti". Die Pianistin Fräulein Hennig bewies mit dem ersten Satz der Adur-Sonate, daß sie die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen braucht. Fräulein Casimir, das im Wahls'schen Institut über den größten Stimmfonds verfügt, hat mit dem fein abgetönten Vortrag der Lieder „Abendempfindung" und „Kinderspiel" den Beweis erbracht, daß es die Methode der Frau Wahls gut anzuwenden weiß. Das zart hingehauchte Briefduett aus „Figaros Hochzeit" machte der Auffassung der Damen Schubt und Krämer alle Ehre. Die Intonationsschwierigkeiten der unbequem liegenden Cavatine „Heil'ge Quelle" aus „Figaros Hochzeit" hat Fräulein Brügmann spielend überwunden. Der Pianist Herr Bückert und der Geiger Herr Adler brachten die zwei ersten Sätze der Bdur-Sonate zur guten Wirkung, ohne den rhythmischen Feinheiten vollauf gerecht zu werden. Mozart's populärste Lieder „Das Veilchen" und „Wiegenlied" wurden von Fräulein Schubt in anmuthiger Weise wiedergegeben. Der reichlich gespendete Beifall galt in erster Linie dem unermüdlichen Lehrerpaar Wahls und mag die Schüler zum weiteren Streben anspornen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Bremen, Januar 1896.

„Und will sich nimmer erschöpfen noch leeren", so können wir mit vollem Rechte in Bezug auf die dieswinterlichen musikalischen Aufführungen ausrufen. Zum Glück ist es durchgängig fast nur Gutes, ja sogar Bestes, was geboten wird und man kann darum recht befriedigt sein. Dies gilt in erster Linie von den philharmonischen Concerten, von denen das 4. und 6. unter Weingartner's, das 5. unter Rich. Sahla's Leitung stand. Weingartner brachte uns eine herrliche Aufführung der „Neunten", die man hier lange nicht mehr gehört hatte. Wohl hätte man einiges sich noch vollkommener wünschen mögen (so war der Chor mitunter zu schwach und auch im Orchester konnte man hier und da Unebenheiten begegnen), allein Angesichts der vorzüglichen sonstigen Leistungen fallen diese Momente absolut nicht in's Gewicht. Der erste Hornist blies die berühmte schwere Cesdur-Stelle im Adagio in entzückender Weise. Die Soli waren mit Frau Gmür-Harloff (Sopran), Fräulein Tomschick (vom hiesigen Stadttheater — Alt), Herrn Kurt Sommer (Tenor) und Herrn Stammer (Baß) günstig besetzt. Da das 4. philharmonische Concert zu Ehren von Beethoven's Geburtstag stattfand, so wies das Programm überhaupt nur Compositionen dieses unsterblichen Meisters auf und zwar wurden unter Betheiligung des eben erwähnten Soloquartetts weiter vorgeführt, die Chorphantasie, worin Herr Max Pauer auf das Lobenswertheste den Clavierpart übernommen hatte, ferner die Coriolanouverture und Scene und Arie „Ah perfido" für Sopran (Frau Gmür-Harloff) und Orchester. Im 5. philharmonischen Concerte dirigirte, wie schon erwähnt, Prof. Sahla. Solist war Eugen d'Albert. Zum Vortrag kamen Beethoven's 8. Symphonie, 2. Clavierconcert Bdur von Joh. Brahms, „Phaëton", Poëme symphonique Op 39 von Camille Saint-Saëns, Franz Liszt's Don Juan-Phantasie für Clavier und „Le carneval romain", Op. 9 von Hector Berlioz. Man wird gestehen müssen, daß dies Programm das Anhören werth war. Neben Beethoven's herrlicher, humorreichen Symphonie, ein Werk des größten Beethoven-Epigonen, das Concert von Meister Brahms und noch dazu von E. d'Albert geradezu göttlich gespielt. Auch die Don Juan-Phantasie wurde bei d'Albert ein zu Herzen gehendes Musikstück und blieb nicht, was sie bei Rosenthal war, von dem wir sie zuletzt hörten: ein „Virtuosenstück". Herr Sahla als Dirigent erntete für die schwungvolle Wiedergabe der Compositionen von Saint-Saëns und Berlioz reichen Beifall und zeigte sich hier in vortheilhaftestem Lichte. Bei der Symphonie kamen wir zu keinem ungetrübten Genuß, denn zwischen Dirigent und Orchester fehlte die Fühlung. Es spielte, wie man es von seinem früheren Leiter her gewöhnt war, ohne sich groß um seinen jetzigen Führer zu kümmern. In dem 6. philharmonischen Concert stand wieder Weingartner an der Spitze, der glücklich von seiner Erkrankung geheilt, jubelnd begrüßt wurde. Das Hauptereigniß dieses Abends bildete Liszt „Hunnenschlacht", für Bremen vollständig Novität, kaum glaublich, aber doch wahr; denn unseren klassisch gesitteten Publikum war es bisher immer gelungen, den nach ihrer Meinung jedenfalls „spröden, langweiligen Radaucomponisten mit seinem eitlen Ohrgeschinder und seiner Tollhausmusik" von Programmen fernzuhalten. Auch hier hat Weingartner's Genius reorganisirend gewirkt und, nach dem stürmischen Beifall zu schließen, mit schönstem Gelingen. Liszt's symphonische Dichtung verfügt über eine gewaltige Tonsprache und Herr Weingartner verstand es, sie so zu interpretieren, daß jeder Hörer nicht einen einzigen Augenblick im Unklaren darüber sein konnte, worum es sich handelte. So sah und hörte man von Ferne die wilden Reiterschaaren der Hunnen herangaloppieren, angeführt von dem finsteren Etzel, dessen düsteres energisches Motiv vorläufig die Scene beherrscht. Die Schlacht entwickelt sich. Dumpfe Hornrufe erschallen

auf der einen, schmetternde Trompetenstöße auf der anderen Seite. Wild stürmen die Haufen durcheinander, mächtige Becken-Triller und und -Schläge, letzteren auf 4 und 1, sind das Zeichen zu immer neuem, todesmuthigen Anlaufen. Mitten hinein tönt ein Choral aus dem Christenheere. Hin und her wogt das Kampfgewühl, aber die Christen bleiben Sieger.

Machtvoll tönt der Choral aus ihren Reihen als Siegesgesang. Die Waffen senken sich auf kurze Zeit. Das Orchester schweigt. Die Orgel intonirt den alten Choral: „Crux fidelis". Alles weitere Anstürmen der Hunnen ist vergeblich. Ein gewaltiger Jubelhymnus (Orchester und Orgel mit vollem Werke) verkündet den vollständigen Sieg der Christen. Die geniale Wiedergabe des Werkes erzielte eine hinreißende Wirkung und immer und immer wieder wurde Weingartner hervorgerufen. Außer Liszt's „Hunnenschlacht" spielte das Orchester gleich trefflich Brahms' gehaltreiche D dur-Symphonie und in geradezu entzückender Weise Weber's ewig schöne Freischütz-Ouverture. Solist des Abends war Herr Cellovirtuose Professor Hausmann aus Berlin, der die hier bestens bekannten Herren Hugo Becker und Julius Klengel nicht nur nicht zu überbieten vermochte, sondern ihnen nicht einmal annähernd gleichkam. Seinem Spiele mangelt Seele und auch — Reinheit. Daß er trotzdem Schönes genug bot, das den ihm gespendeten Beifall gerechtfertigt erscheinen ließ, ist selbstverständig. Er spielte ein Concert Op. 59 von Klughardt, Canzone Op. 55 von Max Bruch (mit Orchester), sowie Romanze und Valse von Davidoff, letztere mit Clavierbegleitung, die von Herrn Potthof geschmackvoll ausgeführt wurde. — In kurzer Zeit darauf fand das 6. philharmonische Concert und der 3. Kammermusikabend der Herren Bromberger — Skalitzky ꝛc. unter regster Betheiligung seitens des Publikums statt. Gar nicht endenwollender, stürmischer Beifall folgte auf jede einzelne Nummer des Programms, das außer dem J. Haydn'schen G dur-Streichquartett und dem Schumann'schen D moll-Trio für Pianoforte, Violine und Cello Vorträge für Gesang aufwies. Den Glanzpunkt des Abends bildete Schumann's köstliches Trio, von den Herren Bromberger (Clavier), Skalitzky (Violine) und dem berühmten Leipziger Klengel (Cello) in entzückender Weise vorgetragen. Herr Julius Klengel, vom Publikum auf das Schmeichelhafteste ausgezeichnet, erfreute die Zuhörer außerdem durch den herrlichen Vortrag seines Wiegenliedes, des Schumann'schen Abendliedes und des Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Gesangssolist war der Bariton Herr Anton van Rooy aus Frankfurt a. M., der mit seinen Leistungen sich als einer der besseren Durchschnittssänger dokumentierte. Die Stimme reichte gerade noch für den nicht allzugroßen Saal aus. Im übrigen ist das Material gut. Der Herr sang Lieder von Schumann, Schubert, Franz ꝛc.

(Schluß folgt.)

Jena, 19. Dezember.

In dem am Montag, den 16. Dezember abgehaltenen vierten akademischen Abonnements-Concert hörten wir musikalische Leistungen von seltener Vorzüglichkeit. Das Programm setzte sich ausschließlich aus solistischen Vorträgen zusammen, und zwar waren für den vokalen Theil das berühmte holländische Damen-Trio: Frl. Jeanette de Jong, Frl. Anna Corver und Frl. Marie Snyders, als Instrumentalsolist der bedeutende Claviervirtuos Herr Professor Max Pauer, Großh. Hessischer Kammervirtuos aus Köln a. Rh., gewonnen worden. Sämmtliche Künstler traten hier in Jena zum ersten Male auf. Die Damen sangen mit Clavierbegleitung: „Im Frühling" von W. Bargiel; a capella: das altböhmische Volkslied „Kommt, ihr Hirten" u. s. w., das holländische Lied „Kleine Wassertropfen" von Katharina v. Rennes, das von Brahms bearbeitete Volkslied „Da unten im Thale", die „Wollust in den Maien" von J. O. Grimm, „Ein kleines Lied" von W. Berger, „Lob der Musik" von F. Kaufmann und als stürmisch verlangte Zugaben das bekannte „Engelterzett" aus „Elias" von Mendelssohn und eine sehr dankbare und wirkungsvolle Composition des Norwegers Kjerulf. Gleich mit dem als Auftrittslied gesungenen „Im Frühling" von Bargiel wußten sich die Damen die Sympathie des Publikums zu gewinnen, und so steigerte sich bei der vollendet zu nennenden Ausführung auch der folgenden a capella gesungenen Terzette der Beifall von Nummer zu Nummer.

In Herrn Professor Max Pauer lernten wir eine bedeutende und zielbewußte, künstlerische Persönlichkeit kennen. Der Künstler verfügt über eine allen Anforderungen gewachsene brillante Technik und scheint uns namentlich in den zarteren Anschlagsnüancen eine unübertreffliche Virtuosität zu besitzen. In dem Bestreben, der heutzutage nicht selten anzutreffenden Clavierpaukerei und der an's Unschöne grenzenden maßlosen Kraftentfaltung gegenüber das rechte Maßhalten auch bei starken Affekten zu wahren, scheint uns aber der Künstler doch manchmal etwas zu weit zu gehen. Thatsächlich hätten wir an einigen Stellen gewaltigere Steigerungen und stärkere Kraftentwickelung gewünscht, besonders in der chromatischen Phantasie von Bach. Mit vollendeter Meisterschaft spielte Herr Pauer die Bach'sche Fuge, die „Kreisleriana" von Schumann und die Beethoven'sche Sonate op. 101 in A-dur. Daß Herr Prof. Pauer auch ein Meister der modernen Technik ist, bewies er in dem mustergiltigen Vortrage der Chopin'schen Etüden op. 10 Nr. 5 und 6 und op. 25 Nr. 5 und 9, der „Bénédiction de Dieu dans la solitude" von Liszt, der „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig und der als Zugabe gespielten Composition von Moszkowski „Etincelles". Das den Saal bis auf den letzten Platz füllende Publikum spendete reichlichen Beifall und dankte dem Künstler durch wiederholten Hervorruf.

22. Januar. Zu dem am Montag, den 20. Januar abgehaltenen fünften academischen Abonnementsconcert war die gesammte Schwarzburg-Rudolstädtische Hofcapelle unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Hofcapellmeister Rudolph Herfurth engagirt worden. Die Leistungen dieser vorzüglichen Capelle sind noch vom vorigen Jahre her in aller Erinnerung. Das sehr geschickt zusammengestellte Programm bot neben bekanntem manches für Jena Neue. Ich nenne in erster Linie die 2. Symphonie von Joh. Brahms in D dur, deren Bekanntschaft zu machen uns von größtem Interesse war. Ihrem Inhalt nach nähert sie sich, in vornehmer, moderner Form, dem Phantasiebereich der alten Wiener Schule. Ihr Grundton ist ein heiterer und selbst in den schwermüthigen Theilen des Adagio herrscht seelische Anmuth und ein friedevoller Sinn. Zu den schönsten Parthien der Symphonie gehört die Coda des ersten Satzes. Sie ist ein Product der unmittelbaren Inspiration. Das Horn leitete die Coda mit einer eigenthümlich zögernden und suchenden Melodie ein, und darauf repetiren Violinen und Bläser, die einen den anderen immer einhelfend, nochmals in Kürze alles das Freundlichste und Anmuthigste, was ihnen auf der vorhergehenden langen Wanderung begegnet war.

Eingeleitet wurde das Concert mit dem herrlichen Meistersinger-Vorspiel von Richard Wagner. Ferner wurde gespielt die große Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Balletweisen von Gluck, in Form einer Suite zusammengestellt von Gevaert, Pastorale für Orchester, eine äußerst liebenswürdige und dankbare Composition unseres allverehrten Herrn Prof. Naumann, die dem mit großer Hingabe spielenden Orchester einen besonders lebhaften Applaus eintrug, ferner „Schwedischer Tanz" für Blasinstrumente von Th. Gouvy, ein ganz reizendes kleines Werk, welches wir gern Da Capo gehört hätten, und zum Schluß Weber's Oberon-Ouverture, an deren schwungvollen Vortrag man seine Freude haben konnte. Das äußerst zahlreiche erschienene Publikum erwies sich für die gebotenen

herrlichen Kunstgenüsse sehr dankbar durch reichlich gespendeten Beifall. Herrn Herfurth wurde nach Schluß der Symphonie ein wohlverdienter prachtvoller Lorbeerkranz überreicht.

Magdeburg, 2. December.

Concert von Frau Lilian Sanderson. Auch in diesem Jahre hat Frau Sanderson hier ein Concert unter Mitwirkung der Pianistin Käthe Hüttig im „Fürstenhof" veranstaltet. Leider war der Besuch sehr spärlich, auch wurden unsere Erwartungen betr. der Gesangsleistungen nur theilweise erfüllt. Die Künstlerin war heute Abend indisponirt, außerdem wird selbst eine bedeutende Gesangsmeisterin wie Frau L. Sanderson kaum über die Monotonie, welche 22 Lieder erzeugen, schwer hinwegtäuschen. Großartig in der „Auffassung" waren die Vorträge wie sonst. Wunderschön waren Nr. 1—6 aus dem Cyclus „Dichterliebe" von Rob. Schumann und das neckische Lied „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Gounod. Selten gehörte Lieder waren: „Elfenlied" von Moskowsky und „Hochzeitslied" von Loewe. Die mitwirkende Pianistin erhielt für die stilgerechte Ausführung der Beethoven'schen F dur-Variationen und der 9. Rhapsodie von Liszt vielen und gerechtfertigten Beifall.

4. December. III. Logen-Concert. Herr Frederic Lamond, ein vorzüglicher Pianist und talentvoller Componist stellte sich dem Logen Publikum am Mittwoch Abend vor. Als erste Nummer stand die Ouverture „Aus dem Schottischen Hochlande" (F dur von Lamond auf dem Programme. Trotz der ausgezeichneten Wiedergabe unter Leitung des Herrn F. Kauffmann wurde dieses Werk mit Unrecht nur sehr kühl aufgenommen. Einen bedeutenden Erfolg erzielte Herr Lamond als Pianist mit dem G dur-Concert von Beethoven. Großartig im Zusammenwirken war der Dialog zwischen Clavier und Orchester (2. Satz). Als Gesangssolistin war Fräulein Marie Rost aus Berlin gewonnen. Die Dame sang Lieder von Fielitz, Scarlatti, Gentz, Taubert, Thuille, Kauffmann und Hofmann. Beim Vortrage der ersten Lieder hatte die Künstlerin mit einiger Befangenheit zu kämpfen. Besser gelangen die zwei reizenden Lieder von Hofmann „Zum Abschied" und „Waldvöglein". Das Kauffmann'sche Lied „Die Bachstelze" mit seiner überaus duftigen Clavierbegleitung dürfte bald ein dankbares Repertoir-Lied aller Sängerinnen werden. — Unser Concert-Orchester spielte mit bekannter Virtuosität das „Meistersingerspiel" und die symphonische Dichtung Ultava (Moldau) von Smetana, welche wir an dieser Stelle schon einer eingehenden Besprechung unterzogen haben.

8. December. Weihnachtsconcert des Brandt'schen Gesangvereins. Am Sonntag Nachmittag gab der Brandt'sche Verein ein Concert zum Besten nothleidender Familien und armer Kinder in der Katharinenkirche. In Anbetracht des edlen Zweckes, welchen dieses Concert erfüllen sollte, wäre ein lebhafterer Besuch zu wünschen gewesen. Das dreizehn Nummern umfassende Programm enthielt auch die herrlichen altböhmischen Weihnachtslieder von C. Riedel. Der Chor sang diese Lieder, sowie die von Herrn Brandt bearbeiteten Choräle: „Wie soll ich dich empfangen" und „Vom Himmel hoch" ausgezeichnet. Der Brandt'sche Chor hat uns diesmal besser, als am vorigen Mal gefallen. Zu loben war auch die sinngemäße Phrasirung. Die übrigen Programmnummern bestanden in Duetten von Mendelssohn, der „heiligen Nacht" von Brandt mit den „Königen" von Cornelius. Herr Organist Brandt spielte drei große Orgelcompositionen, welche in Bach's großem Cmoll-Präludium, Passacaglia eigener Composition und einem Choralvorspiel von Brosig bestanden. Die „Passacaglia" erinnern allzu lebhaft an die Bach's, wenn auch der Schwierigkeitsgrad nicht an jene heranreicht. Auch die Begleitung der Solo-Gesänge hatte Herr Brandt übernommen und führte diese sehr geschmackvoll aus.

13. December. Berber-Concert. Im Saale der Freundschaft veranstaltete am Freitag Abend Herr Felix Berber ein eigenes Concert unter Mitwirkung des Herrn F. Kauffmann (Pianoforte.) Das Programm, an vier Nummern bestehend, brachte als Einleitung eine äußerst interessante, für den Pianisten und Geiger gleiche dankbare Suite (op. 34) von Emile Bernard. Die Novität besteht aus 4 Sätzen und weist, mit Ausnahme des Allegretto (Satz 2), in harmonischer, melodischer und rhythmischer Beziehung vieles Neue auf. Das Thema des II. Satzes erinnert lebhaft an Schumann's Kinderscenen. Das Werk wurde von Herrn Berber und Kauffmann durchaus einwandfrei und echt künstlerisch vorgetragen. Im ersten Satze konnte sich die Violine, betreffs der Stimmung, dem Clavier noch nicht recht anpassen. Herr Berber trug weiterhin das immer gern gehörte Emoll-Concert von Mendelssohn vor. Im Andante feierte der Künstler durch die Innigkeit und Klangschönheit seines Instrumentes besondere Triumphe. Für Violin-Solo hatte der Künstler Präludium und Fuge von Bach gewählt. Auch hier documentirter er seine Meisterschaft. Das schwierige Stück gelang vollkommen und der viele Beifall konnte dem Künstler Gewähr sein, wie beliebt seine künstlerische Persönlichkeit hierorts geworden ist. Die beiden letzten Nummern waren die Canzonetten aus dem Violin-Concert von Tschaikowsky und die phänomenal schwierigen „Hexentänze" von N. Paganini. Im letzten Stück zeigte Herr Berber wieder, daß er vollständig auf der Höhe steht. Die Begleitungen zu sämmtlichen Violin-Sätzen führte Herr Kauffmann in bekannter, feinsinniger Weise aus. Der Concertgeber konnte mit seinem, an künstlerischen Erfolgen reichen Concert, welches sehr gut besucht war, vollauf zufrieden sein.

11. December. III. Harmonie-Concert. Für das dritte Concert der Harmoniegesellschaft war als Solist Herr Professor Johann Smit aus Gent berufen. Der Künstler, welchem ein großer Ruf voranging, rechtfertigte diesen vollends durch die stilvolle Wiedergabe des Violinconcerts von Bruch, dem von Sarasate für Clavier und Violin bearbeiteten Esdur-Nocturno von Chopin und einer Composition „Jota Arragonesa", ebenfalls von Sarasate. Herr Smit ist ein durch und durch musikalischer Geiger, seine Technik ist immer zuverlässig. Das Bruch'sche Concert gab dem Künstler Gelegenheit seinen überaus edlen, gesangreichen Ton zu entfalten. Den enormen Schwierigkeiten der Sarasate-Composition wurde der Virtuos durchaus gerecht. Auf langanhaltenden Beifall spendete Herr Smit noch ein kleines Stück im Rococco-Styl. Der zweite Gast war die Concertsängerin Fräulein Pilchowska von hier. Die anmuthige Künstlerin sang ein reizendes Rondo aus einer alten Oper von N. Bonard. Die nichtleichten Coloraturen wurden von der Künstlerin glücklich und erfolgreich überwunden. Ihre Sopranstimme berührt uns immer sympathisch, wie wir schon gelegentlich des Tonkünstler-Vereinsabends äußerten. Die Lieder „Du bist wie eine Blume" von Liszt und „Mondnacht" von Lehmann wurden in etwas schleppendem Tempo genommen. Besser hat uns das Lied von Wolf „Er ist's" und das schelmische Lied von Taubert „Der Wildfang" gefallen. Frl. Pilchowska erhielt überaus reichlichen Beifall der verwöhnten Zuhörerschaft. Schließlich erwähnen wir noch, daß unser Concert-Orchester wieder neue Lorbeeren erntete durch die excellente Wiedergabe der II. Symphonie von Beethoven und der Tannhäuser-Ouverture.

16. December und 6. Januar. Tonkünstler-Vereins-Concert. Der VII. Vereinsabend brachte ein Streichquartett (Gmoll) von Fritz Kauffmann. Diese Schöpfung bietet sowohl bezüglich der Form als der Klangwirkung manches Bedeutende und Beachtenswerthe. Die Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf, Petersen hatten sich dieser Novität mit besonderer Sorgfalt angenommen, so daß der Gesammterfolg ein durchaus künstlerischer war. Zum ersten Mal wurden zwei Frauenterzette für 3 Stimmen geboten, „Heimfahrt" von J. Rheinberger und „Frühling" von Bargiel von drei kunstbeflissenen Dilettantinnen

nicht ganz einwandfrei gesungen. Etwas unmotivirt erschien ein Tiroler-Lied als Zugabe, welche wir den Damen gern geschenkt hätten. Derartige Sachen gehören absolut nicht in den Rahmen eines Tonkünstler-Vereins-Concertes. Die Begleitung führte Herr G. Rebbing aus. Beethoven's wuchtiges Streichquartett op. 107 beschloß den Abend. — Der achte Vereinsabend gestaltete sich wesentlich interessanter. Standen doch die Namen: Haydn, Mozart und Tschaikowsky auf dem Programm. Hayd'n naives Streichquartett (op 17 Nr. 5), (G dur) bildete die Einleitung. Im Menuett dieses Quartetts erinnern einige Quintenfolgen lebhaft an die der großen D moll-Orgeltoccata von Bach. Einen besonderen Genuß verschaffte uns die II. Nummer: Clavier-Quartett von Mozart (G-moll), welches von Herren Berber, Trostdorf, Petersen und Kauffmann (Pianoforte) brillant executirt wurde. Die Schlußnummer: Tschaikowsky's Streichquartett (op. 16) wurde in geradezu genialer, hinreißender Weise hervorgezaubert. Der Hauptantheil an diesem Erfolge gebührte wieder unstreitig Herrn Felix Berber. Richard Lange.

Wien.

Concerte. Die im November v. J. wieder begonnenen Musikproductionen brachten gleich im Anfange ein Sensations-Concert. Maëstro Mascagni, der auf seiner Rückreise von Deutschland nach Italien Wien berührte, veranstaltete hier ein Concert, in welchem er selbst dirigirte und den Gesang am Clavier begleitete und hierbei neben einigen seiner schon bekannten Werke auch noch Bruchstücke aus seinen Opern „Silvano" und „Ratcliff" vorführte. Mascagni's Musik gehört so sehr der Bühne an, daß sie nicht nach ihrer Wirkung im Concertsaal beurtheilt werden darf. Der Tonsatz, ohne Rücksicht auf seine dramatische Verwendung zeigt uns noch immer den bedeutend veranlagten Componisten, der jedoch durch ein zu rasches Schaffen, sich häufig in denselben Formen und Modulationen wiederholt. Die Musik war jedoch in diesem Concert, das mehr der Person als der Composition galt, nicht das Wichtigste; Maëstro Mascagni selbst war es, dem die den Concertsaal füllende Menge zujubelte und der seinen Aufenthalt in Wien zu seinen angenehmsten Erinnerungen zählen dürfte.

Von bemerkenswerthen Solisten-Concerten können wir nur das von Ben Davies nennen. Dieser unvergleichliche Sänger, der schon im verflossenen Jahr in dieser Zeitschrift bezüglich seiner ungewöhnlichen Stimmmittel und seinem stilvollen Vortrag gewürdigt worden, wußte auch dieses Jahr das zahlreich versammelte Publikum durch die Wiedergabe classischer Werke, deutscher Lieder und englischer Nationalgesänge zu entzücken. In seinem Concerte lernten wir auch einen, bis jetzt hier unbekannten Violinvirtuosen, Louis Pecskai aus Budapest kennen, welcher Bach's Chaconne und Tartini's Teufelstriller mit Feuer und technischer Correctheit vortrug und für diese Leistungen vielen Beifall erhielt, der neben einen so gefeierten Künstler wie Ben Davies um so mehr wiegt.

Zu unseren Vereinigungen für Kammermusik hat sich auch dieses Jahr das „Böhmische Streichquartett" hinzugesellt, welches wir jetzt schon als die „einheimischen Gäste" bezeichnen könnten. Ueber die hervorragenden Leistungen dieser Quartettgesellschaft, wie über das treffliche Zusammenspiel der Quartette „Hellmesberger" und „Rosé" haben wir uns schon mehrfach in dieser Zeitschrift geäußert, und haben daher nur die Novitäten, die uns diese Kammermusikvereinigungen bis zum Schlusse des abgelaufenen Jahres noch vorführten, näher zu betrachten.

Die, von dem „Böhmischen Streichquartett" gespendete Novität bestand in einem Clavier-Quintett von H. Paumgartner. Nachdem der Name „Paumgartner" in der Musikliteratur gänzlich unbekannt, und durch die Leistungen seines Trägers es auch bleiben wird, fügen wir nur erklärend hinzu, daß Herr Paumgartner der Musikkritiker der „Wiener Abendpost" ist, und die Beziehungen, die zwischen dem Kritiker und der durch ihn kritisirten Künstlerschaft bestehen, auch dann nicht gelockert sind, wenn eine so allgemeine Anerkennung, wie die, dem böhmischen Streichquartett gewordene, vorhanden, die durch die Meinung eines einzelnen Kritikers nicht mehr beeinflußt werden kann. Paumgartner's Quintett trägt den Stempel einer Anfängerarbeit, obwohl ihr Verfasser schon fünfzig Jahre zählt. Mangel an Originalität, Formkenntniß, übersichtlicher Gruppirung und Durchführung der einzelnen Motive in einem Tonsatze, den die größte Styllosigkeit kennzeichnet, sind die characteristischen Merkmale des Paumgartner'schen Tonproduktes, dessen einzelne Theile wir nicht näher beleuchten, da die ernste Fachkritik nicht zur eingehenden Beurtheilung einer Dilettantenarbeit verpflichtet ist. — Glücklicher war das „Quartett Hellmesberger", das uns mit zwei Kammermusikwerken französischer Meister bekannt machte: einer Suite für Clavier und Violine von Emil Bernard und einem Quintett von César Franck, zwei bisher in Wien gänzlich unbekannte Componisten. Bernard's Suite zeigt sich als ein im Tonsatze glatt dahinfließendes Musikstück, das durch Anmuth und Geist besticht, und wenn auch keine besondere Tiefe verrathend, dennoch den, im technischen Bau wohlerfahrenen Künstler offenbart, dessen Werk durch die Herren Hellmersberger (Violine) und Professor Schenner (Clavier) temperamentvoll wiedergegeben, mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Musikalisch höher steht das Quintett von Franck. Wenn auch das leidenschaftliche Drängen dieser Musik mit dem conservativen Character, wie er diesseits des Wasgau gebräuchlich, im Widerspruche steht, und dieses der Grund gewesen sein dürfte, daß Franck's Werk von den Hörern nicht durchgängig verstanden wurde, so mußte doch die gründliche Durcharbeitung der Motive, wie die, das ganze Tongebilde beherrschende Gedankentiefe jedem Musikverständigen Achtung einflößen und den Wunsch erzeugen, noch andere Werke dieses tiefsinnigen Componisten kennen zu lernen. — Auch das „Quartett Rosé" führte seinen Hörern eine Novität vor, und wählte hierzu ein neues Streichquartett von Robert Fuchs, eine Wahl, die wir nur billigen können, denn dieser Componist, dessen Namen in der Musiklitteratur schon vortheilhaft bekannt ist, zeigt in diesem, seinen neuen Werke auch seine alten Vorzüge. Fließende Tonsprache, klare Formenbildung und anmuthige — wenn auch nicht immer originelle — Melodie kennzeichnen auch dieses allerneueste Werk von Robert Fuchs, das in der trefflichen Ausführung des Quartettes Rosé vielen Beifall fand, der auch mehrmalige Hervorrufe des Componisten zur Folge hatte.

Von den großen Concertunternehmungen, den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde und den philharmonischen Concerten, waren es letztere, die zuerst mit ihrem Cyclus begonnen. Vor deren Beginn konnte diese Unternehmung schon placatiren: „alle Sitze ausverkauft". Das Anhören der philharm. Concerte gehört gegenwärtig in der Wiener Gesellschaft zum guten Tone, und so ist es weniger Kunstliebe wie Modesache, die bei vielen Leuten für das Anhören dieser Concerte entscheidend ist. Die Direction dieser Concerte, diese Sachlage würdigend, strengt sich daher mit der Bildung eines interessanten Novitäten-Repertoirs nicht sehr an, und so haben wir in der ersten Hälfte dieses Concertcyclus nur drei Novitäten zu verzeichnen: die Ouverture zu Reznicek's Oper „Donna Diana", die Othello-Ouverture von Dvorák und ein Clavierconcert von E. Schütt. Reznicek's Ouverture war zwar keine vollständige Novität, da sie dem Repertoir der Strauß'schen Capelle angehört und nur in den philharm. Concerten zum ersten Mal gespielt wurde; hier erfuhr sie aber eine noch effectvollere Wiedergabe, so daß durch sie diese, den Lustspielton glücklich treffende, farbenreich instrumentirte Ouverture, in das glänzendste Licht gesetzt, eine begeisterte Aufnahme fand. Nicht das Gleiche können wir von der zweiten Novität: Dvorák's Ouverture zu „Othello" von Shakespeare berichten. Die Musik, die sich zwar im glänzenden

orchestralen Gewande dem Zuhörer vorstellt, vermag hiermit nicht ihre Mißgestalt zu verhüllen; besonders vermag man den Inhalt dieser Musik nicht mit dem sie erklären sollenden Titel in irgend welche Beziehung zu bringen. Weder Motive, die Othello's Eifersucht, noch solche, welche die edle Weiblichkeit der Desdemona characterisiren könnten, vernehmen wir. Man kann aus dieser, stilistisch nach allen Weltgegenden blickenden Musik, sich seine beliebigen Vorstellungen wählen, und sollen sie schon den Titel eines Shakespeare'schen Drama's führen, so wären unter diesen Umständen die geeignetsten: „Wie es euch gefällt" und „Was ihr wollt". Noch unglücklicher war die Wahl der dritten Novität, einem Clavierconcerte von E. Schütt, einem Componisten, dessen Arbeiten sich nicht über die allerseichteste Salonmusik erheben, und nur im Wege persönlicher Verbindung und der hieraus sich ergebenden Fürsprache an die Oeffentlichkeit gelangen können. In der großen Form eines Clavierconcertes tritt das Kleinliche der Tongebilde des Herrn Schütt noch mehr hervor und wird um so störender, da der Componist die ihm fehlende Größe durch ein großes Orchester zu ersetzen bemüht ist, aber durch die reichlich mit Blechinstrumenten arbeitende Orchestrirung den Claviersatz vollständig deckt. Letzteren spielte Herr Schütt selbst und nahm sich dessen mit jener Liebe an, die ein Vater für seine Kinder hat, die um so größer, je mißrathener die Kinder.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Danzig. Ein fünfundzwanzigjähriges Künstler-Jubiläum. Am 1. April cr. begeht unser Mitbürger, Herr Jankewitz, in unserer Stadt sein 25jähriges Jubiläum als Organist und Cantor der hiesigen Ober-Pfarrkirche zu St. Marien, gleichzeitig als Musik- und Gesanglehrer. Seine hier 1882 gegründete Musikschule erfreut sich des besten Rufes und künstlerischen Erfolges. Ein großes Verdienst hat der Jubilar sich durch die freiwillige, vollständige Ausbildung des höchst begabten, blinden Zöglings Krause der Wilhelm-Augusta-Blindenanstalt in Königsthal bei Langfuhr erworben, er hat demselben zu einer Existenz verholfen. 25 Jahre hindurch hat Herr J. sein Amt an der Kirche mit der größten Sorgfalt verwaltet, die St. Marien-Gemeinde denkt mit Freuden der Erbauungsstunden im herrlichen Dome, zu welchem der schöne Chorgesang des St. Marien-Kirchenchors wesentlich beiträgt.

— Engelbert Humperdinck erhielt anläßlich der 100. Aufführung von Hänsel u. Gretel in Berlin den preußischen Kronenorden verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 13. ds. M. findet im Braunschweiger Hoftheater die 1. Aufführung von Richard Metzdorff's Hagbart u. Signe statt. Eine ausführliche Correspondenz folgt demnächst.

— St. Petersburg. Eröffnung der Italienischen Oper. Um den Blüthenhonig des echten belcanto unverfälscht zu genießen, scheut das kunstliebende Petersburger Publikum weder Kosten, noch Zeitverlust. Letzterer fällt dabei womöglich noch mehr in's Gewicht, als die pecuniären Opfer; denn wer jemals Zeuge gewesen ist, wie nach Schluß einer Opernvorstellung im „Aquarium" oder im „Kleinen Theater" die Equipagenbesitzer mitunter eine Stunde lang warten müssen, bis die Reihe des Nachhausefahrens an sie gelangt, der kann seine Verwunderung über eine derartige Ausdauer nicht unterdrücken. Aus diesem Grunde darf man es aber auch einer gewissen Minorität nicht verargen, wenn sie vor Beendigung der Oper sich beeilt, das Haus zu verlassen. Ueber die Aufführung des „Barbier von Sevilla" am Montag, den 12. Februar, sind wir in der angenehmen Lage, das Allergünstigste zu berichten. Im Vordergrund stand das mustergiltige Ensemble, wir haben seit vielen Jahren keine ähnliche Vorstellung des Rossini'schen Meisterwerkes erlebt. Frau Arnoldson und Masini übertrafen alle Erwartungen, das Ohr schwelgte in Wohllaut beim Anhören dieser beiden ungewöhnlichen Gesangsvirtuosen. Referent vermeidet, so weit es geht, Vergleiche zu ziehen, aber in dem Falle steht er nicht an, zu behaupten, daß Frau Arnoldson in vieler Hinsicht Frau Sembrich übertrifft, namentlich als „Rosine"; sie hat erstens die für diese Rolle wirklich erforderliche Stimme, nämlich einen Sopran mit klangschöner Mittellage und Tiefe; in dieser Hinsicht erinnert sie in Wahrheit an die Patti. Ueber technisches Gesangsvermögen, sowie hochentwickelte musikalische Intelligenz verfügen die beiden Primadonnen gemeinsam im gleichen Grade. Als Darstellerin ist Frau Arnoldson Frau Sembrich um so viel überlegen, als sie weit jünger und graziöser ist; in diese Rosine muß sich Alt und Jung verlieben. Besonderes Lob verdient die entzückende schwedische Diva für den feingeläuterten Geschmack ihrer Vortragskunst, sie singt die Partie in den Hauptsätzen genau so wie sie Rossini geschrieben hat; nur da, wo Cadenzen und Fioritúren angebracht sind, tritt der colorirte Gesang in seine Rechte; sie überladet die Stimme nicht mit sinnlosen Vocalisen, deren vordringlicher Selbstzweck auf die Dauer abschwächend wirkt. Frenetischen Beifall entfesselte Frau Arnoldson in der Scene des Gesangsunterrichts, wo sie den Schattenwalzer aus „Dinorah" vortrug; das war eine verblüffende Meisterleistung und zum ersten Mal seit der Patti hörten wir, daß die begleitende Flöte sich die Singstimme zum Muster nehmen konnte. Was nach dem Vortrag dieser Nummer folgte, war schon nicht mehr Applaus zu nennen, wohl aber ohrenbetäubendes — man entschuldige die wenig euphemistische Bezeichnung — Indianergeheul, das nicht eher zum Schweigen gebracht wurde, bis die geniale Künstlerin Eckert's „Echolied" und dann noch Alabjew's „Nachtigall" in russischer Sprache sang. Angelo Masini hatte wiederum seinen besten Abend, er sang wieder göttlich, das herrliche Organ klang, wie wenn die Zeit spurlos an ihm vorübergegangen; er ist unstreitig der beste „Almaviva", den es je gegeben hat und nach ihm kaum geben wird. Die Rolle ist ihm wie auf dem Leib geschrieben, man fühlt es ihm nach, wie er sich selbst in der Darstellung gefällt. Von den Vertretern der übrigen Partien boten die Herren Carousson — Figaro, Riera — Don Basilio und Gianolli — Bartholo, vorzügliche Leistungen. Ersterer glänzte nicht durch hervorragende Stimmmittel, ist aber ein denkender, musikalisch fein gebildeter Sänger. Herr Riera ist im Besitz einer mächtigen umfangreichen Baßstimme, die er vortrefflich zu gebrauchen versteht und da es ihm auch nicht an Darstellungstalent fehlt, so gelangte der Basilio in seiner Interpretation zur wirksamen Geltung. Herr Gianoli dürfte mit der Zeit ein vortrefflicher Baßbuffo werden; in dem noch sehr jungen Mann steckt eine unverwüstliche komische Ader; an dem Abend verstand er es geschickt die Lacher auf seine Seite zu ziehen. Den allerbesten Eindruck empfingen wir von den Directionsfähigkeiten des Capellmeisters Herrn Pomé; das ist endlich mal wieder ein wirklicher zielbewußter Orchesterleiter.

Kritischer Anzeiger.

Stade, Wilhelm. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

„Vergeb'ne Treu", altdeutsches Minnelied aus dem 13. Jahrhundert und „Das Veilchen" (Müller) betiteln sich Stade's zwei Lieder, welche sich den früheren Liederspenden dieses gediegenen Musikers ebenbürtig anreihen; namentlich spricht das altdeutsche Minnelied mit seiner sinnigen Melodie recht zu Herzen.

Stemler, Adolf. Op. 2. Drei ungarische Volkslieder. Berlin, R. Sulzer Nachfolger.

Stemler, Adolf. Op. 3. Drei Lieder.

— Op. 4. Zwei Lieder. Berlin, C. Paez (D. Charton).

Stemler's Liederspenden zeugen von einem Talente, welches zu sehr guten Hoffnungen berechtigt. Angesichts der niederen Opuszahlen sind diese Gesänge als ganz vortrefflich gelungen zu bezeichnen.

Einen unmittelbaren Eindruck hinterlassen die „Drei ungarischen Volkslieder" von der Gräfin Wickenburg-Almásy; ihre Melodik ist anziehend, die Declamation sinngemäß, die Clavierbegleitung gewandt und klangvoll. Ganz reizend gelungen ist das schelmische Lied: „Am Rocken sitzen beim Abendschein die Mägdlein in der Runde".

Einen merklichen Fortschritt bedeuten schon die drei Lieder des Op. 3. Die Tonsprache erscheint hier gewählter und selbstständiger, die Auffassung der Gedichte ist eine tief-poetische; dementsprechend gestaltet sich auch die Declamation; die Clavierbegleitung erfährt eine reichere Ausarbeitung und weist zahlreiche Feinheiten in der Characteristik auf.

Die drei Lieder bestehen aus dem zart gehaltenen „Zwei Blumen" (Franz Wisbacher); der sehnsuchtsvollen „Bitte" (Lenau), bei deren Declamaton wir nur die Betonung des „über" statt des

„du" bei den Worten „daß du über meinem Leben" beanstanden möchten; dem leidenschaftlichen und harmonisch kühn anstürmenden „Sehnsucht nach Vergessen" (Lenau).

Zwei Nummern aus Lenau's „Waldliedern" bilden Stemler's Op. 4. Auch sie sind edel und vor Allem stimmungsvoll gehalten, aber das unmittelbare Ausströmen warmer Empfindung wird hier durch vielfach vorwaltende Reflexion gehemmt.

Bruch, Max. Op. 64. Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel (ad lib.). Magdeburg, Heinrichshofen.

Die erste Aufführung erlebte dieser Hymnus am 27. Januar 1892 bei Gelegenheit der Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II. durch die Akademie der Künste in Berlin.

Bruch giebt mit diesem Hymnus („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", englische Uebertragung von Mrs. John P. Morgan) ein Werk, welches echt religiösen Stil athmet. Mit Prägnanz und characteristischer Würde verleiht er dem Bibelstoff musikalischen Ausdruck — der musterhafte, klangschöne und keine Schwierigkeiten in der Ausführung bereitende Satz in Verbindung mit dem Orchester und der Orgel erzielt eine ergreifende, fesselnde Wirkung.

Das Repertoire gemischter Gesangvereine erfährt durch dieses Opus eine berücksichtigenswerthe Bereicherung von großem Werthe.

Urspruch, Anton. Op. 30, Nr. 6. Menschenlos. Für Männerchor und willkürliche Begleitung des Streichorchesters. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Urspruch steht mit seinem Schaffen vollständig auf dem Boden der Neuzeit. Die Behandlung der Singstimmen, die er tonmalerisch verwerthet, ist eine ganz eigenartige und dabei natürliche. In der Harmonik macht sich der Einfluß Liszt's geltend. Sein Vocalsatz ist trotz aller kühnen Tonfolgen (nur den Querstand fis-F im Basse im neunten Tacte möchten wir nicht befürworten!) rein und in Wohllaut schwelgend.

In seinem „Menschenlos", aus: „Dornburg" von Goethe, entrollt er, die Worte in bedeutungsvolle Weisen auflösend, ein reiches, stimmungsvolles und wirkungssicheres Tongemälde, dessen Ausführung sich gut geschulte Männerchöre mit Freuden unterziehen werden.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Annaberg, 3. Januar. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (mit dem Mozart'schen Schluß) von Gluck. Arie mit Orchesterbegl. aus der Oper: „Simson und Delila" von Saint-Saëns. Dritte („Rheinische") Symphonie, Esdur, Op. 97 von Schumann. Liedervorträge: Weihnachtslied mit Pianoforte-, Violoncello- und Harmoniumbegleitung von Adam; An die Musik von Schubert und Ständchen von Brahms. Tarantelle für Orchester von Cui. Liedervorträge: Heimkehr von Hartmann; Frühlingslied (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.) von Umlauft; Ganz leise von Becker. — 23. Jan. Vorspiel und „Isolden's Liebestod" aus „Tristan und Isolde", für großes Orchester von Wagner. „Landsknecht-Ständchen" von Lasso. Siebente Symphonie (Cdur) von Schubert. Die Nachtigall, Chor mit Clavierbegleitung (Op. 11, Nr. 2) von Schubert. Orpheus, symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Nachtgesang im Walde, Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern von Schubert. Carneval romain, Character-Ouverture für großes Orchester von Berlioz.

Leipzig, 7. März. Motette in der Thomaskirche. „Gethsemane", Passionsgesang von Bach. „O du armer Judas", für 6stimmigen Chor von de Bruck. „Crucifixus", für 6stimmig. Chor von Richter.

Mähr.-Ostrau, 14. December. IX. Symphonie-Concert unter Leitung des Dirigenten Herrn Musikschuldirector A. Könnemann. Ouverture zu dem Liederspiele „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. Vorspiel zu dem V. Acte des „König Manfred" von Reinecke. Symphonie Nr. 6 in C (mit dem Paukenschlage) von Haydn. Peer Gynt, Suite Nr. 1 in vier Sätzen (zu dem gleichnamigen Ibsen'schen Drama) von Grieg. Festpolonaise Nr. 1 in F von Könnemann.

Neubrandenburg, 5. December. Concert, unter Mitwirkung der Frau Mathilde Naubert. Direction: Herr Musikdir. A. Naubert. Hymne für Chor (mit Clavierbegleitung) von Weber. Beim Sonnenuntergang, Chor (mit Clavierbegleitung) von Gade. Zwei Lieder für Tenor: Widmung; Der arme Peter von Schumann. An die Nacht und Geisterchor aus Rosamunde (für Männeistimmen mit Begleitung) und Hirtenchor aus Rosamunde (gemischter Chor mit Begleitung) von Schubert. Drei Clavierstücke: (Gespielt von Frau Mathilde Naubert.) Etude in Asdur von Chopin; Abendruhe von Schytte; Polonaise in Asdur von Chopin. Vier gemischte Chöre a capella: Altdeutsches Volkslied gesetzt von B. Vogel; Madrigal von Dowland; Daß's im Wald finster ist und Spielmannslied von Krug. — 9. Dec. Zweites Concert. Etudes symphoniques von Schumann. Drei Duette für Sopran und Bariton: Nach und nach von Wilm; Sommernacht von Schultz; Im Mai von Koß. Fünf Lieder für Bariton: Gute Nacht; Der Wegweiser; Die Post; Der Doppelgänger und Der Lindenbaum von Schubert. Vier Clavierstücke: Serenade; Romanze; Badinage; Etude von Dreyschock. Fünf Lieder für Sopran: Meine Lieder, meine Sänge von Weber; Das Meer hat seine Perlen von Franz; Still min Hanne von C. Reinecke; Lenz; Spatz und Spätzin von Hildach. Drei Duette für Sopran und Bariton: Scheiden im Frühling von Dammas; Beim Wocken und Krug und Dem Glück entgegen von Naubert; Rhapsodie Espagnole von Liszt.

Posen, 10. December. Concert des Hennig'schen Gesangvereins. Psalm 2 von Mendelssohn. Sonate „Les Adieux", Op. 81a von Beethoven. Psalm 147, 1—3 von Alb. Becker. Recitativ und Arie aus dem „Messias" von Händel. Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von J. Seb. Bach. Einzelgesänge: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" von Schubert; „Im Rhein, im heiligen Strome" von Franz; „Fluthenreicher Ebro" von Schumann; Das Süßeste und Schwerste von Staudigl sen.; „Ich sag' euch was!" von Wallnöfer. Claviervorträge: Etincelles von Moszkowski; Andante spianato und Polonaise brillante von Chopin. Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von J. S. Bach.

Rudolstadt, 11. December. Viertes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister R. Herfurth. Siebente Symphonie (Adur) und Große Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven. Adagio aus dem Clarinettconcert von Mozart. Eine Steppenskizze aus Mittelasien von Borodin. Für Blasinstrumente: Rondino von Beethoven und Schwedischer Tanz von Gouvy. Jubel-Ouverture von Weber.

Speyer, 1. December. 2. Concert. Chor der Gefangenen aus „Fidelio" von Beethoven. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Sonntags am Rhein, Op. 36, Nr. 1 von Schumann; Lacrimae Christi (Manuscript) von Arensen; Wanderlied, Op. 35, Nr. 3 von Schumann. Zwei Finnische Volkslieder: Sehnsucht und Gedenken. Das Feuerkreuz, dramatische Cantate, Op. 52 von Bruch.

Weimar, 16. Dec. VI. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. „Fidelio" (Leonore) von Beethoven.
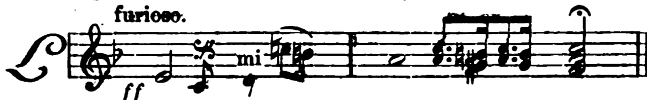
Wien, 14. Dec. Streichquartett, Dmoll, Andante, Variationen und Scherzo; Wohin von Schubert. Lied der Braut von Schumann. Chanson espagnole von Delibes. Préludes von Chopin. Spinnlied von Mendelssohn. Militair-Marsch von Schubert. Zwei Aeuglein braun von Gumbert. Falstafflied von Verdi. Am Rhein von Ries. Grand Duo concertant, für Violine und Contrabaß von Botessini. Ich hab' mein Herz verloren von Grünfeld. Schilflied von Pfaffenhofen-Chledowski. Weiser und Poet von Gernerth.

Würzburg, 4. December. III. Concert der Kgl. Musikschule. Odysseus, Scenen aus der Odyssee, Dichtunz von W. P. Graff, für Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 41, componirt von Max Bruch.

Zerbst, 13. December. VI. Musik-Abend. Bilder aus Osten von R. Schumann. Ode des Horaz (Carmen XVI, II) von Löwe. Scene und Arie für Sopran aus dem Freischütz von Weber. Sonate (Ddur für Clavier Op. 10, 3) von Beethoven. „Süßes Lieb, o komm zurück" von Dowland. (Englisches Madrigal für vier Solostimmen.) „Feldeinwärts flog ein Vögelein" (gemischter Chor mit Solosopran) von Gade. Die Uhr (Baßsolo) von Löwe. Poetische Etuden für Clavier: Romanze; Frühlingserwachen und Jagdlied von Haberbier. Recitativ und Arie für Sopran aus der Schöpfung („Auf starkem Fittiche) von Haydn. „Hell in's Fenster scheint die Sonne" (Soloquartett) von Hauptmann. Duette für Sopran und Alt: „In dem Dornbusch blüht ein Röslein" von Wolff; In der Mondnacht von Fielitz; Frühlingsgruß von Förster.

Zwickau, 10. December. Drittes Concert des Musikvereins. Trio (Dmoll) Op. 63 von Schumann. Sonate für Pianoforte und Violine (Hmoll) Op. 98 von Rubinstein. Trio (Ddur) Op. 70 Nr. 1 von Beethoven.

In das Stammbuch eines Pasquillanten.



C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Franz Liszt.

GNON: „Kennst du das Land“.

Bearbeitung

für Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

M. 2.—.

Wer ein gutes **Streich-Instrument,** Blas- oder Schlaginstrument **will** *kaufen, oder ein solches reparieren lassen*

wende sich vertrauensvoll an die Firma

Louis Oertel, Hannover.

Preisverzeichnisse kostenfrei.

= *Ankauf und Umtausch alter Streich-Instrumente.* =

Bewährte Studienwerke über Theorie und Praxis der Musik.

Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst von Wilhelm Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwicklung der Musikinstrumente darstellend. M. 1.50.

Allgemeine Musiklehre mit Rückblicken in die Geschichte der **Musik** von O. Ginschner. Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Leitfaden der Harmonie- und Generalbasslehre von L. Wuthmann. Zum Selbststudium für alle, die sich in möglichst kurzer Frist mit dem Wesen der Harmonie und des Generalbasses vertraut machen wollen. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses von Alfred Michaelis. Brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Theoretisch-praktische Vorstudien zum Kontrapunkte und Einführung in die Komposition von Alfred Michaelis. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Speziallehre vom Orgelpunkt von Alfred Michaelis. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Populäre Kompositionslehre von Prof. H. Kling. Brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Populäre Instrumentationslehre, oder **Die Kunst des Instrumentierens,** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlr. Partitur- und Notenbeispielen nebst einer Anleitung zum Dirigieren von H. Kling. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Praktische Anleitung zum Dirigieren von H. Kling. 60 Pf.

Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben von Graben-Hoffmann. M. 1.—.

Praktische Anleitung zum Transponieren von H. Kling. M. 1.25.

Der vollkommene Musikdirigent. Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdirigent in theoret. und prakt. Hinsicht wissen muss etc. von H. Kling. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Die Vortragskunst in der Musik. Katechismus für Lehrende und Lernende von Rich. Scholz. Brosch. M. 1.25, geb. M. 1.50.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Tor Aulin, Concert Nr. 2 (A moll). Ausgabe für Violine und Pianoforte	M. 7.50
Louis Glass, Sonate für Violine und Pianoforte	M. 7.75
— Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	M. 10.—
Holger Hamann, Op. 4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	M. 9.—
Ludwig Schytte, Op. 28. Concert. Ausgabe für 2 Pianoforte	M. 9.—
Emil Sjögren, Op. 24. Sonate für Violine und Pianoforte	M. 6.50
— Op. 27. Zwei Fantasiestücke für Violine und Pianoforte	M. 3.—
W. Stenhammar, Op. 1. Concert in Bmoll für Pianoforte und Orchester. Ausgabe für 2 Pianoforte	M. 13.—
— Op. 2. Quatuor für 2 Violinen, Viola u. Violoncello. Partitur M. 6.—. Stimmen	M. 10.—

Soeben erschien:

Paul Stoeving.

Kompositionen für Violine und Pianoforte.

Op. 1.	**Zwei lyrische Stücke** (Wehmuth — Trost.)	M. 1.50.
Op. 3.	**Zwei Sommer-Idyllen** (Zu Zweien. — Mittags.)	M. 1.50.
	N.B. Op. 3 No. 2 auch für Viola.	
Op. 4.	**Am Springquell.** Charakterstudie.	M. 1.50.
Op. 6.	**Zwei Stücke.**	
No. 1.	Liebeslied, Albumblatt	M. 1.50.
No. 2.	Konzert-Etüde	M. 1.80.
Op. 8.	**Derwisch-Tanz.**	M. 2.—.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann),
Leipzig, Dörrien-Strasse No. 18.

Robert Kratz

Compositionen für Pianoforte.

Op. 15.	**Drei Lieder ohne Worte.** D. F. B dur	M. 1.50.
Op. 16.	**Capriccio.** D dur	M. 1.—.
Op. 17.	**Musette, Sarabande und Gigue**	M. 1.50.

Für Orgel.

Op. 19.	**Sonata pro organo pleno**	M. 2.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schuberth's Musikalisches Conversations-Lexikon.

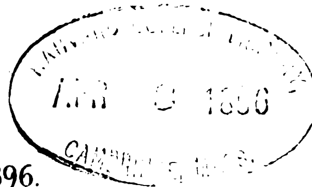
11. Auflage, rev. v. Prof. **E. Breslaur,** eleg. geb. M. 6.—.

Schuberth's Musikalisches Fremdwörterbuch.

20. Auflage, geb. M. 1.—. — In je über 80000 Exemplaren verbreitet. — Vollständige Verzeichnisse über ca. 6000 Nrn. für alle Instrumente kostenfrei von

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Leipzig, den 18. März 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
P. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Das alte geschichtliche Volkslied vom Seeräuber Klaus Störtebecker.

Von **A. Niko. Harzen-Müller.**

(Nachdruck verboten.)

Die Zahl unserer alten historischen Volkslieder ist keine geringe; von den meisten haben wir zwar den Text, unbekannt aber sind uns zumeist die Namen der Verfasser und die Melodie. Gerade der Norden Deutschlands ist reicher an alten geschichtlichen Volksliedern, als man gewöhnlich annimmt; und obgleich das Sprichwort sagt: „Holsatia non cantat“, finden sich gerade hier, zumal bei dem tapferen Volke der Dithmarsen, die schönsten Lieder einer großen Vergangenheit, wie das auf den edlen Helden Rolf Bojeken (1404), die berühmten Lieder auf die Schlacht bei Hemmingstedt im Jahre 1500 und die auf den Landesfeind Peter Wiben (um 1535): sie alle waren Tanzlieder und wurden unter Begleitung von Trommel und Querpfeife während eines ruhig und ernsthaft abgeschrittenen Reihentanzes abgesungen.

Hierher gehört auch das vermuthlich in Hamburg entstandene niederdeutsche Lied, welches das Treiben und den 1402 erfolgten Tod des Seeräuberhauptmannes Klaus Störtebecker und seiner Mannen zum Gegenstande hat. Während es früher an den Küsten der Nord- und Ostsee in gleicher Weise allgemein bekannt war und von Schiffern und Fischern, von Bauern und Bürgern gesungen wurde, ist es nur in einem ganz kleinen Bruchstücke auf unsere Zeit gekommen; seine Melodie aber ist erst vor einigen Jahren wieder aufgefunden worden.

Bekanntlich machten um's Jahr 1400 Seeräuber unter Anführung von Klaus Störtebecker und Gottfried Michelsen die Küsten von Friesland, Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Pommern unsicher und belästigten Handel und Schifffahrt arg, so daß die Hamburger ein Konvoischiff, genannt „Die bunte Kuh aus Flandern“, ausrüsteten und gegen sie abschickten. Es gelang dem Schiffshauptmann Simon von Utrecht im Jahre 1402 vor der Elbmündung einen entscheidenden Schlag gegen die Seeräuber zu führen und sie gefangen nach Hamburg einzubringen. Das Grabdenkmal des tapferen Mannes, welcher seit 1425 Mitglied des Hamburger Rathes und später Bürgermeister der Hansestadt war, bis er 1437 gestorben ist, wird noch heutzutage in der dortigen Jacobikirche gezeigt. Klaus Störtebecker und sein Genosse Wichmann wurden mit 70 ihrer Leute zu Hamburg auf dem Grasbook „ein Spann kurtzer gemacht“, bald darauf ebenfalls Gödke Michael und Wigbald, der frühere ehrbare Magister der Weltweisheit Wichelbaldus aus Rostock, nebst ihren Kumpanen, „von deren Blut unser Grasbrook ziemlich angefeuchtet worden“.

Es ist leicht erklärlich, daß die Freude über die Ergreifung und Hinrichtung der Seeräuber im ganzen Norddeutschland eine große und allgemeine war, und daß sich bald Jemand fand, der dieses Ereigniß den Lebenden zur Erinnerung und der Stadt Hamburg zum Ruhme in sangbare Verse brachte, welche an der ganzen Wasserkante, von Westfriesland bis nach Pommern hinein, gespielt und gesungen wurden.
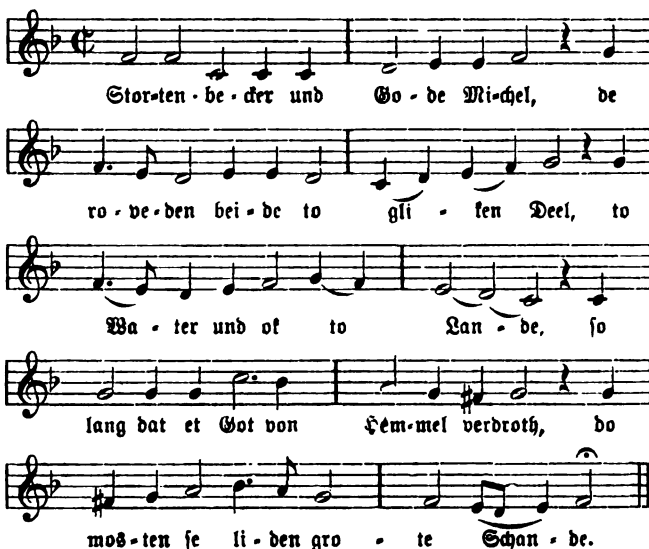
Wir kennen jetzt nur noch den Anfang des niederdeutschen Störtebeckerliedes:

„Störtebeck un Goede Micheel
Rofften beid' to glike Deel
To Water un to Landen.
Se rofften so lang, dat't Gott verdroet:
Do worden se to Schanden“

und außerdem zwei einzelne Zeilen aus der Mitte des Gedichtes:

„De bunte Koh ut Flandern kam
Mit ehre stahliserne Höern'.

Dagegen hat uns Johannes Bolte in Berlin vor einigen Jahren die lange vermißte und oft und vergeblich gesuchte Melodie des Störtebeckerliedes zurückgeschenkt; der ausgezeichnete Sprachforscher fand auf der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen ein etwa aus dem Jahre 1606 stammendes deutsches Liederbuch, dessen einstiger Sammler und Besitzer ein Mathematiker und Theologe Namens Peter Fabricius war; dieser, ein Freund von Peter Lauremberg, dem älteren Bruder des berühmten niederdeutschen Satirikers Johann Wilhelm Lauremberg, war im Jahre 1587 zu Tondern im Schleswig'schen geboren und ist im Jahre 1651 in dem an der Apenrader Bucht gelegenen Kirchdorfe Warnitz gestorben. Das Büchlein enthält unter Nr. 183 die vollständige, in Lautentabulatur aufgezeichnete Melodie unseres Seeräuberliedes, welche, in Mensuralnotenschrift umgeändert, also lautet:



Ein Beweis für die weite Verbreitung und die Berühmtheit des Störtebeckerliedes ist auch die Thatsache, daß es anderen Liedern zum Vorbilde diente und ihnen seine Melodie lieh. So wurde im Jahre 1606 zu Emden ein Lied gedichtet und gedruckt, welches den Kampf der Emdener um die Stadt Aurich im August des genannten Jahres schildert. Die Ueberschrift dieses geschichtlichen Liedes, welchem der erste Vers des Störtebeckerliedes wörtlich vorangesetzt ist, heißt: „Der alte Hamborger Stortebeker verendert und auf die jüngst zu Aurich begangene Landfriedbrüchige That bezogen"; es beginnt:

„Störtebeker und Godeke Micheel
De roveden beide to gliken Deel
To Water und to Lande
So lange dat et Gott vom Himmel verdroet:
Do mosten se lieden grote Schande!

Eben also und mit gelikem Pries
Heben de Friesen recht up Rovers Wies
Bestohlen ehren eignen Herren
To Aurich up'm Huse und in der Stadt
To ewiger Schande und Unehren!" 2c.

An der Ostseeküste soll sich das niederdeutsche Störtebeckerlied besonders auf der Insel Rügen noch lange erhalten haben; jetzt scheint es dort vergessen und verschollen zu sein. An der Nordseeküste ist es theilweise noch zu Anfang unseres Jahrhunderts bekannt gewesen; wenigstens schrieb der Stadtgerichtsauditor J. H. D. Möhlmann *) in Hannover im Jahre 1841, daß eine bejahrte Frau ihm, als er ein kleiner Junge gewesen sei, den Anfang des Liedes vorgesungen habe, welches sie in ihrer Jugend noch vollständig auswendig gewußt hätte:

„Störtebecker und Gödje Micheel
Sünd en Poor Rovers glikedeel,
Se rovten solange bet't Gott verdrot:
Do leden se grote Schande und Not;
Do kam „de bunte Koh von Flandern" "— — —

Daß die alten „Glikendeeler" auch heute noch nicht vergessen sind, beweist das humoristische Gedicht „Hamborger Koksmaat" von F. Reusch **); da lautet der dritte Vers:

„Störtebecker, segt he, de Pirat, segt he,
De wör bannig, segt he, desperat, segt he,
Freet t'on Fröhstück, segt he, 'n ganzen Stör, segt he,
Mest un Gabel, segt he, achterher, segt he!

Dieses Lied ist sowohl in das „Niederdeutsche Liederbuch" ***) als auch in des „Plattdütsche Lederbook „Heimatsklång"" †) aufgenommen worden und wird nach der aus Karl von Holtei's einaktigem Liederspiele „Wiener in Berlin" (1824) bekannten Melodie gesungen.

Und noch im Jahre 1881 hat der Privatgelehrte Dr. Christoph H. F. Walther in Hamburg, früher Bibliothekar der dortigen Stadtbibliothek, „tor Wisbyfahrt der Hanseaten" das plattdeutsche Störtebeckerlied — denn nur von der niederdeutschen Fassung des Liedes war bis jetzt die Rede — reconstruiert und für die Theilnehmer der Fahrt drucken lassen.

Was nun die vollständig vorhandene hochdeutsche Fassung des Störtebeckerliedes angeht, so muß sie schon verhältnißmäßig früh geschaffen und ebenfalls bald sehr populär gewesen sein; die älteste präsentiert sich als ein in Süddeutschland vor 1566 gedrucktes fliegendes Blatt; eine andere erschien 1595 zu Erfurt, eine andere ums Jahr 1600 zu Magdeburg. Ferner erwähne ich einen alten Druck eines geschichtlichen Volksliedes aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; die Ueberschrift dieses ebenfalls als fliegendes Blatt erschienenen „Neuen Liedes" besagt: „Wie sich's zugetragen hat im Jar 1569 auf der See zwischen den Englischen und Spaniern 2c. Im Thon wie man finget von Störtzebecker und Gödbecke Michael"; das Lied besteht aus elf fünfzeiligen Strophen und beginnt: „Hört zusammen all in gemein". Wir haben hier also wiederum ein Lied, welches, bei einer gewissen Aehnlichkeit des Inhalts, sich an den Versbau und an die Melodie des hochdeutschen Störtebeckerliedes anlehnt, ein Pendant zu jenem oben erwähnten plattdeutschen, welches sich ebenfalls auf der Poesie und der Musik des alten Seeräuberliedes aufbaute.

Im Jahre 1582 wurde das hochdeutsche Störtebeckerlied abgedruckt im „Liederbüchlein, darinn begriffen sind zweihundert und sechzig allerhand schöner weltlicher Lieder, allen jungen Gesellen und züchtigen Jungfrauen zum neuen Jahr in Druck verfertiget. Auffs neue gemehret mit viel schönen Liedern, die in den andern zuvor außgegangenen Drücken nicht gefunden werden. Fröhlich in Ehren soll niemand wehren!" So lautet der Titel des berühmten

*) Im „Archiv für friesisch-westfälische Geschichte und Alterthumskunde", Leer 1841. Band I, Heft 1, Seite 48.

**) „Dumme Jungens-Streich", spassige Geschichten ut min Schooltid. Leipzig 1878.

***) Herausgegeben von Mitgliedern des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Hamburg und Leipzig 1884. Nr. 18.

†) Rutgeben von den plattdütschen Vereen „Quickborn" to Berlin. Berlin 1888. Tweie Uplag. Nr. 18

Ambraser Liederbuches in Wien, welches, im Jahre 1582 ohne Angabe des Druckortes — vielleicht in Frankfurt a. M. — erschienen, die werthvollste Fundgrube der Lieder aus dem 16. Jahrhundert bildet.*) Das dort unter Nr. 215 in fortlaufenden Zeilen gedruckte „Lied auf Störtzenbecker, das Haupt der Seeräuber in der Nord- und Ostsee zu Anfang des 15. Jahrhunderts" kommt dem plattdeutschen Originale sehr nahe, was man sowohl aus seinen Endreimen und aus seinem Versbau als auch aus seinen Redewendungen und Ausdrücken schließen kann, enthält aber leider auch einige bedenkliche Anachronismen und willkürliche Zusätze.

Diesem Drucke steht am nächsten die aus 26 Versen bestehende und sechs Seiten umfassende Wiedergabe des Störtebeckerliedes im „Venusgärtlein oder Viel schöne, auserlesene weltliche Lieder, allen züchtigen Jungfrauen und Jungen-Gesellen zu Ehren und durch Vermehrung etlicher neuer Lieder aufs neue zum Druck befodert. Fröhlich in Ehren kann niemand wehren!" Während das Titelblatt als Drucker, Druck-Ort und -Jahr „Georg Pape, Hamburg 1659" angiebt, steht auf der letzten Seite des Büchleins unter dem Liederregister „Georg Pape, Hamburg 1655", was wohl auf die erste Auflage zu beziehen ist. Die äußere Aehnlichkeit des „Venusgärtlein" mit dem Ambraser Liederbuch ist auffällig: beide haben keinen Autornamen und geben zu ihren Liedern leider keine Noten; die Titelangabe bei beiden lautet ähnlich, die Devise ist beiden gemeinsam; das Ambraser Büchlein zeigt auf dem Titelblatte innerhalb eines länglichen Vierecks aus Holzschnitt eine musikalische Gesellschaft von acht Personen, das „Venusgärtlein" an entsprechender Stelle ein Bildchen, auf dem ein Tanzsaal zu sehen ist mit ebenfalls acht Leuten; drei Paare tanzen einen Reihen, zu dem zwei auf einer Tribüne sitzende Musikanten aufspielen, indem der eine die Querpfeife bläst, der andere die Baßgeige streicht.

Casparus Danckwerth sagt in seiner anno 1652 gedruckten „Newe Landesbeschreibung der zwey Herzogthümer Schleswich und Holstein" im zwölften Kapitel, welches „Von der Stadt Hamburg" handelt: „Anno 1402 ward Claus Störtebecker, ein Seeräuber, neben 40 Personen geköpfft und in demselben Jahre Gödke Michael nebenst 80 Personen, davon noch das alte Lied vorhanden: Störtebecker und Gödke Michael." Und ein anderer Chronist, Eberhard Guernerus Happelius schreibt im Jahre 1687 zu Hamburg in einer Abhandlung über „Die Vitaliner- oder Victualien-Brüder"**) so: „Aus dieser Gesellschaft der Vitaliner sind auch gewesen die beyde bekandte Seeräuber Stortebecker und Gödke Michel, davon ein altväterisch Lied vorhanden, welches aber die Geschichte mehr verdunkelt als berichtet." Auch in dem Büchlein „Lustige Gesellschaft: Comes facundus in via pro vehiculo von Joanne Petro de Memel, getruckt zu Zippelzerbst im Drömbling im Jahr 1656" findet sich unter 499 des Störtebeckerlied, und in einem auf Seite 375 deßelben Buches stehenden „Poetisch Schertz-Gedicht auff die jetzigen närrischen Complementen und frantzösische Kleidertracht" kommen die Verse vor:

„fransche Hüt mit kleinen Ränden,
So sich nach dem Winde wenden,
Hüte, die gleich wie des Schepens
Und des Schiffens Stortebekens" 2c.

(Schluß folgt.)

*) Neu herausgegeben von Joh. Bergmann, Stuttgart 1845.
**) In seinem „Relationes curiosae", Band III Seite 589.

Literatur.

Rivista Musicale Italiana. Anno III. — Fascicolo I. 1896. Torino, Fratelli Bocca Editori.

In ihrem alten prächtigen äußeren Gewande und mit gleich werthvollem Inhalte begann die Rivista Musicale Italiana ihren dritten Jahrgang, dessen erster Band vor uns liegt.

Unter der ersten Rubrik „Memorie" nimmt den ersten Platz ein „Componimenti musicali per il cembalo" di Teofilo Muffat, e il posto che essi occupano nella storia della „Suite" per pianoforte von Guido Adler. Dieser Artikel, der sich mit Muffat beschäftigt, welcher historisch betrachtet einer der ersten Componisten ist, der für Pianoforte schrieb, wird noch in diesem Jahre als Vorrede zu der Ausgabe seiner Werke im dritten Jahrgang der Monumenti della musica in Austria bei Arteria in Wien erscheinen. Diese Ausgabe wird enthalten einen Band seiner Suiten, die seiner Zeit sehr verbreitet gewesen sein müssen, wie man aus den in Bibliotheken und in Privatbesitz sich vorfindenden Ausgaben ersieht, und andere Manuscript gebliebene Compositionen Muffat's.

Eine sehr werthvolle Arbeit liefert Arthur Pougin mit seinem Essai historique sur la musique en Russie.

Die von ungefähr zwanzig Jahren her datirende schnelle und erstaunliche Entwickelung der Musik in Rußland beschäftigt die Kunstwelt und hat das Interesse und die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf sich gelenkt. Seitdem Nicolaus Rubinstein bei Gelegenheit der Pariser Weltausstellung 1878 wirksamste Propaganda für die Componisten Rußlands und ihre Werke gemacht hat, hat die jungrussische Schule gewaltige Fortschritte gemacht, und hat sich Anerkennung verschafft nicht nur in Rußland selbst, sondern auch in Deutschland und Frankreich, sodaß heutzutage die Namen der bedeutendsten russischen Componisten allerwärts populär sind.

Eine Art Geschichte der russischen Musik, namentlich insofern dieselbe die weiter zurückliegende Zeit umfaßt, zu schreiben, ist mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. Besonders interessant ist es ja zu erforschen und zu erfahren, aus welchen Quellen die gegenwärtige so glänzende und characteristische Schule entstanden ist. Aber da es in Rußland selbst kein diesen Gegenstand behandelndes Werk giebt und die russische Sprache im Ausland fast allgemein unbekannt ist, werden dem, der diesen Werdeproceß bis in seine ersten Anfänge zurückverfolgen will, fast unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Um so anerkennenswerther ist der Versuch, den Pougin macht, eine Grundlage zu einer noch zu schreibenden Geschichte der Musik in Rußland zu schaffen.

Ausgehend von der religiösen Musik und dem Volksgesange, über welche unter Andern einer der bedeutendsten Musikographen Rußlands, der geschätzte Mitarbeiter unseres Blattes, Yourvi von Arnold und César Cui Vortreffliches geschrieben haben, würdigt der Verfasser die Verdienste Bortniansky's um die Entwickelung des berühmten Kaiserlichen Kirchenchores. Sein Nachfolger als Dirigent dieses Chores war Theodor Lwoff, ein ausgezeichneter Künstler, beachtenswerther Componist von religiöser Musik, mehrerer Opern und besonders berühmt als Componist der russischen Nationalhymne.

Die Russen besitzen ein natürliches und sehr tiefes Gefühl für Musik; das beweisen die farbenreichen und köst-

lichen Volksmelodien. Diese Naturanlage mußte also früher oder später mit der zunehmenden Civilisation in künstlerischer Weise zum Durchbruch kommen. An diesbezüglichen Förderungen, selbst indirekten, hat es nicht gefehlt, denn seit 150 Jahren ist die Musik Gegenstand der Aufmerksamkeit aller Herrscher Rußlands gewesen. Sowohl die Kaiserinnen Anna, Elisabeth, Katharina und die Czaren Paul I. und Alexander I. haben mit aller Anstrengung die Pflege der Musik begünstigt und scheuten keine pekuniären Opfer, um die berühmtesten ausländischen Componisten, wie z. B. Galuppi, Martini (der Spanier), Paisiello, Sarti, Cimarosa, Boieldieu, Steibelt als Operndirektoren oder Capellmeister zu gewinnen. Der Erfolg dieser Anstrengungen war ein so günstiger, daß schon nach Verlauf eines Jahrhunderts die Nationalmusik siegreich zum Durchbruch kam mit dem Meisterwerke Glinka's „Das Leben für den Czaren", welches das Signal zur Emancipation der Nationalkunst wurde. Mit der ausführlichen Würdigung Glinka's, des „ersten Musikers Rußlands", schließt der erste Theil dieses anregend geschriebenen Essais.

Um den wichtigen Inhalt eines spanisch geschriebenen Werkes über Chopin, La tradicion de su musica y consideraciones sobre algunas de sus obras y manera de interpretarlas" von Francisco Diaz De Leon Sucs (Mexico, 1895) — das erste Buch in spanischer Sprache über Chopin und das erste musikkritische, welches in Mexiko erschien — zu allgemeiner Kenntniß zu bringen, bringt die Rivista die Uebersetzung einiger Capitel dieses Werkes zum Abdruck, welche über Rhythmus und Interpretation der Werke Chopin's handeln. (Mit Notenbeispielen.)

Die zweite Abtheilung „Arte contemporanea" enthält Perl 'Arte aristocratica von Romualdo Giani. (Wendet sich gegen den Artikel Luigi Torchi's über Rob. Schumann's Faustscenen im 3. u. 4. Heft der Rivista 1895.)

Ausführliche Analyse der Dmoll-Symphonie von G. Martucci aus der Feder L. Torchi's.

Griveau La musique sans paroles et son lien avec la parole.

C. F. Ferrari. Un caso rarissimo di suggestione musicale.

Den Schluß des stattlichen Bandes bilden die Besprechung einer großen Anzahl neuer musikalischer Schriften jedweden Inhaltes; Notizen, Zeitungsschau; Bücherschau.

Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert von Fräulein Gerasch. Der junge, hier noch völlig unbekannte Tonkünstler Herr Rudolf Buck aus Berlin, der kürzlich im sehr stark besuchten Saal des Hotel de Prusse durch die uns gleichfalls völlig neue Altistin Fräulein Gerasch eine Anzahl seiner Gesangecompositionen (Manuscript) aufführen ließ, fand ein dankbares und aufmerksames Publikum; er wie die Sängerin hatten sich eines schönen Erfolges zu erfreuen. Daß er meist nur solche Dichtungen gewählt, die noch nicht bis zum Ueberdruß oft in Musik gesetzt worden, gereichte ihm sicherlich zum Vortheil und zugleich zur Ehre; nicht minder achtunggebietend ist die Richtung seiner, nur dem Edlen nachringenden Begabung, die keineswegs zu unterschätzen ist.

Freilich verweilt er zur Zeit noch zu ausschließlich im sentimentalen Pathos, als daß man von der Tragweite seines Talentes ein klares Bild sich verschaffen könnte. Meist schlägt er trübe, dumpfe Saiten an und die Mehrzahl seiner Gesänge, die aus F moll gehen, stimmt mehr sceptisch als herzerleichternd. Musikalischer Hochflug ist dem Componisten nirgends abzusprechen, der Hang zu geistreichelndem Calcul wird aber nur zu sehr bemerkbar; bei seiner ausgesprochenen Begabung für das Characteristische, scharf Zugespitzte sucht er oft selbst dort wuchtige dramatische Accente einzuflechten, wo sie besser zu unterdrücken wären. Eine echte, aus dem Herzen quellende Melodie als Ausfluß einer vollen, gesättigten Empfindung ist mir unter seinen Gesängen nicht begegnet; das Meiste geht auf in gehobener Declamation und drängt zur dramatischen Scene; daß damit zwischen den meisten Gedichten, die rein lyrisch gemeint und in diesem Sinne verstanden sein wollen, und der dramatisch gehaltenen Musik ein Mißverständniß entsteht, kann nicht überraschen. In der Ausmalung von nebensächlichen Einzelheiten geht er oft zu weit; die lange Coloratur z. B. bei dem harmlosen Wort Reigentanz wirkt geschmacklos. Der Componist begleitete Alles sicher und nachdrücklich. Die „Seestücke" („Es ragt in's Meer", „Das Meer erstrahlt", „Sonnenuntergang" und „Sturm") wie die „Lieder", von denen am ungezwungensten sich der „Mai" und „Zigeunerart" giebt, ebenso in Vortragsfeinheiten bewanderte Sängerinnen wie die auf ähnlichen Ton gestimmten „Asterioïden".

Fräulein Gerasch ist eine Altistin voll Seele, Intelligenz und wohlthuender Ausdruckswärme; die Mittellage klingt allerdings verschleiert und wird im piano meist klanglos; um so voller greift die Höhe durch, besonders da, wo der Affect sich steigert und zu mächtiger Tonentladung herausfordert.

Concert des „Arion" im Saale Bonorand. Auf dem Programm zum Winterconcert des Academischen Männergesangvereins „Arion" nahm die umfangreiche Neuheit: „Balkanbilder" für Männerchor, Sopran- und Baryton-Solo mit Orchester von Ed. Kremser das musikalische Interesse in hohem Grade in Anspruch. Das Werk soeben als Op. 144 bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) hier erschienen, errang sich bei der ersten hiesigen Vorführung unter Herrn Dr. Paul Klengel's geistbelebter Leitung starken Beifall und scheint berufen, sich eine ähnliche Volksthümlichkeit zu erobern wie desselben Componisten „Altniederländische Vaterlandsgesänge". Es rollt sich in ihnen auf der Grundlage einer wirksamen Dichtung von Dr. J. Dont ein Stück balkanischer Geschichte neben einem regelrecht zum Abschluß gebrachten Herzensroman auf. Jede der dreizehn Nummern, den ein kurzer, aber sehr characteristischer Orchesterprolog vorangeht, um mit einem Schlage uns in die Welt des Halbmondes zu versetzen, ist mit fesselnden, situationsgerechten musikalischen Zügen geschmückt. Hier ertönt schwermuthsvoll die Klage um das unter dem Arnautenjoche seufzende Vaterland; dort zieht der Jüngling an uns vorüber, festentschlossen, die Feinde zu verjagen und dann erst der Liebe Preis sich zu erringen.

„Held und Falke" (Nr. 4) führen miteinander einen eindringlichen Dialog; das Liebchen leiht ihrer „Sehnsucht" innige Töne voll mitgefühlweckender Zartheit; man beobachte die eigenthümliche rhythmische Gliederung!

Die „Todtenklage", düster, verzweiflungsvoll beginnend, mündet aus in feurigem Racheschwur gegen die Arnauten; das „Rachebündniß" der Macedonier und Bulgaren hebt sich kräftig ab von dem ergreifenden „Abschied", einem Duett von durchaus bulgarisch-nationalem Gepräge.

Das „Gebet um den Sieg", das jauchzende „Kampflied", die in naivster Fröhligkeit sich gebende „Heimkehr", das anheimelnde Duett mit Chor „Vor Liebchens Fenster" und zum Schluß ein breit ausgeführter, mit behaglichem Humor gewürzter „Hochzeitsreigen", das Alles löst einander ab in erfrischender Mannigfaltigkeit.

Was lag näher als die theilweise Benutzung bulgarischer

Volksweisen? Der Componist hat sie mit Geist und Geschmack seinen Zwecken dienstbar gemacht und zugleich meist glücklich das orientalische Colorit in der Orchestration getroffen. Die Ausführung machte dem Chor wie dem Solisten, Herrn E. Hungar (Bariton), dessen Stimmmittel in der Höhe sehr wirkungsvoll sich entfalteten, und der Sopranistin Frl. Marg. Koch alle Ehre. Im Schubert'schen Doppelchor: „Gesang der Geister über den Wassern" beeinträchtigte die Theilung der Tenöre mehrfach den Vollklang und die rechte Abrundung; in Gouvy's interessanter, in schönen Steigerungen sich bewegender Cantate: „Frühlings Erwachen" hielt sich der Chor tadellos: Frl. Koch schien hier noch etwas ängstlich, gewann aber weiterhin die rechte Zuversicht und zeigte in den Liedern von Weber („Schneeglöckchen"), Schumann („Sonnenschein") und P. Umlauft („Ich kann's nicht fassen") ihr sympathisches, gutgeschultes tragfähiges Organ und sinnig-anmuthige Vortragsweise in so günstigem Lichte, daß sie gleich dem mit stürmischem Jubel begrüßten Violoncellomeister Jul. Klengel, der mit einer anziehenden Godard'schen „Berceuse" und dem Fitzenhagen'schen „Perpetuum mobile" laute Bewunderung, lebhaftes Entzücken geweckt und zu einer Zugabe (Chopin's „Notturno") sich verstehen mußte, ebenfalls ein Lied noch (Weber's „O, daß ich doch ein Liebchen hätte") anzufügen hatte. Rühmenswerthe Sorgfalt hatte der „Arion" auch dem Studium von vier, zum ersten Mal ihn beschäftigenden Männerchören zugewandt. Die markig-characteristischen Compositionen Brahms: „Gebt acht", „Der Bärenjäger", die schwelgerisch-zarte, modulatorisch in der zweiten Hälfte sehr kühne „Abendstimmung" von Ed. Grieg und zum Schluß die von echter Contrebandisten-Verwegenheit erfüllte „Spanische Weise" (gesetzt für Männerchor von O. Neubner) schlugen zündend ein; mit wahrer Virtuosität entledigte sich im Schlußstück der Chor aller der hier ihm zufallenden technischen Schwierigkeiten und mußte es auf stürmisches Verlangen wiederholen. Die Capelle des 107. Regiments gab ihr Bestes in Kremser's „Balkanbildern."

Zweite Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. In dem Ddur-Präludium und Fuge für Orgel von J. Sebastian Bach bezeugt Herr Wilh. Hänßel aus Königsbrück ein tüchtiges Streben und Können, das sich nur bei der Widerhaarigkeit des Instrumentes, indem es oft den Gehorsam versagte, bisweilen beengt zu fühlen schien.

Der zweite und erste Satz aus Rheinberger's Dmoll-Sonate für Orgel kam durch Herrn Rich. Thalemann aus Wurzen vortrefflich zu Gehör; auch er hatte mit den Grillen der mißmuthigen Orgel zu kämpfen, behielt aber Geistesgegenwart genug, um die technische Klarheit nirgends zu gefährden; das Feuer und die Sicherheit seines Spieles verdienen volles Lob.

Im Frd. David'schen Concertino für Posaune entwickelte Herr Friedrich Grube aus Wolfenbüttel kräftigen Ton, hübsche Fertigkeit, die noch an Sicherheit zunehmen wird.

Für Mozart's Dmoll-Clavierconcert, das ausfallen mußte, fügte Herr Jean Hartwig aus Lübeck das Weber'sche Clarinetten-Concert (Op. 74) ein; die Schönheit seines Tones, die feine Schattirung und die überall stichhaltige Technik machten seine Leistung zu einer wohlgelungenen und mit einer Auszeichnung zu bedenkenden.

Mit dem ersten Satz aus Hummel's noch immer schätzenswerthem Amoll-Concert beschloß Frl. Elise Germann aus St. Gallen den Abend; sie zeigte sich der Aufgabe nach jeder Richtung gewachsen und ließ manche Spur künstlerischer Vertiefung erkennen.

Aus Bruch's „Frithof" trug Frl. Ella Barthel aus Leipzig „Ingeborg's Klage" vor, mit gutem Ausdruck, aber offenbar noch mit einer Befangenheit kämpfend.

Die Arie aus Carmen („Hier in der Felsenschlucht") sang Frl. Adele Neubert aus Kirchberg bei umfangreicher Stimme, leicht ansprechender Höhe im Großen und Ganzen recht angenehm.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Bremen (Schluß).

Einen weiteren Kammermusikabend, ebenfalls den dritten, bot die Philharmonische Gesellschaft. Wir waren verhindert ihm beizuwohnen. Das Quintett für Clavier (Pothof), Oboe (Bürger), Clarinette (Richter), Horn (Wappler) und Fagott (Schmutzler) in Es Op. 16 von Beethoven soll ganz vorzüglich wiedergegeben worden sein, während man von den anderen Leistungen (Streichquartett in A, Op. 41 von Schumann, ein ebensolches in D von Mozart — Spieler die Herren Prof. Sahla, Concertmeister Pfitzner und Jäger, sowie Herr Bemmer) sehr enttäuscht gewesen sein soll. — Auch dem Kammermusikabend der Herren Florian Zajic, Heinr. Grünfeld und Max Pauer aus Berlin konnten wir nicht besuchen. Hiesige Kritiken wußten mancherlei Lobenswerthes zu erzählen. — Eine musikalische Weihnachtsgabe edelster Art bescheerte uns Herr Musikdir. und Domorganist Ed. Nößler mit seinem zweiten populären Domconcert, das wieder von einer nach Tausenden zählenden Zuhörerschaft besucht war, die jedes Plätzchen des mächtigen Gotteshauses besetzt hatte. Durch den Vortrag zweier geistlicher Lieder von Beethoven (Bitten, die Ehre Gottes aus der Natur) und eines lieblichen Weihnachtsliedes von Wilhelm Berger. Op. 52, Nr. 4, worin in der Begleitung in sinniger Weise „Stille Nacht, heilige Nacht" erklingt, empfahl sich Frl. Alma Johanna Schmidt aus Berlin als eine beachtenswerthe Sängerin. Der Solocellist vom hiesigen Stadtheater, Herr Norbert Salter, spielte eine altitalienische Siciliana von Pergolese in Gmoll und Schumann's Abendlied und wußte durch seinen stimmungsvollen Vortrag den nachhaltigsten Eindruck zu hinterlassen. Der Concertgeber selbst bewährte seinen Ruf als Orgelmeister durch die Wiedergabe des Pastorale in Cdur von Joh. Seb. Bach des Pastorale in Gdur von Plutti, des Pastorale aus Op. 88 von Jos. Rheinberger und eines festlichen Präludium über den Choral: Lobet dem Herren für Orgel mit Begleitung von Trompete und Posaune von N. W. Gade. Nößlers Virtuosität in der Behandlung seiner prächtigen Orgel ist eine staunenswerthe. Technische Schwierigkeiten existieren für ihn überhaupt nicht. Seine Kunst im Registrieren und Phrasieren, im plastischen Hervortretenlassen jedes einzelnen musikalischen Gedankens sind bewunderungswürdig. Sein Spiel athmet Seele, und andächtig lauscht man ihren Offenbarungen. Es ist daher erklärlich, daß man sich nicht nur in unserer Stadt und dem Bremer Gebiete die Mitwirkung dieses gottbegnadeten Künstlers in Kirchenconcerten sichert, sondern daß man ihn auch auswärts für kirchliche Aufführungen zu gewinnen sucht. Herr Nößler giebt nächstens sein 3. populäres Domconcert. Für die Osterzeit hat er eine Aufführung des „Christus" von Kiel geplant. Wir sind schon heute davon überzeugt, daß dies edle, keusche Werk unter Nößler's Direction eine vollendete Wiedergabe erfahren wird, sind ja die Chöre ebenso prächtig besetzt als die Soli. — Von weiteren Concerten erwähnen wir schließlich noch dasjenige von Francesco d'Andrade, der sich in Bremen großer Beliebtheit erfreut. Man hätte doch erwarten können, daß der Sänger wenigstens ein deutsches Lied vortragen würde. Man hatte sich getäuscht — und noch dazu im musikalischen Geschmack des Künstlers; denn außer dem „Bajazzo-Prolog" wies das Programm nur äußerst dürftige Compositionen von Massenet, Faure und Rodriguez auf, die kaum das Anhören werth sind und deshalb auch nicht verdienen, genannt zu werden.

Mehr als im Concertsaal vermochte Andrade auf der Bühne zu fesseln; denn hier gesellt sich zu seiner immer noch prächtigen

Stimme und seinem trefflichen Vortrag seine wirklich großartige Darstellungskunst. Diese Momente vereinigt geben ihm zweifelsohne den Character eines „Don Juan par exeellence", als welchen wir ihn im hiesigen Theater zu sehen Gelegenheit hatten. Von wichtigen Opernvorstellungen wären noch zu nennen die Gastspiele der Signorina Prevosti, diejenigen von Frau Senger-Bettaque, von Bruno Heydrich und A. Oberländer, großherzogl. Badischer Kammersänger. Die Prevosti ist eine ebenso vorzügliche Schauspielerin (man hat sie nicht mit Unrecht mit der Duse verglichen) wie Sängerin. Sie ist im Besitze einer an Kraft und Umfang recht ergiebigen Stimme, einer Stimme von glänzender Schönheit im Forte, hauptsächlich in den höheren Lagen, von wunderbarer Weichheit im Piano. Die Tiefe klingt allerdings flach, doch verstand es die Künstlerin durch ihr hier angewendetes Parlando in staunenswerther Weise die realistische Wirkung ihrer Traviata zu vergrößern. Ihre Coloraturen, die Läufer, die Triller, die Staccati, die Crescendi und Decrescendi und was man sonst noch nennen will, alles ist von seltener Vollkommenheit. Insonderheit sind es auch die lang gehaltenen Töne, die Signorina Prevosti in entzückender Weise auszustatten vermag. Das einzige, was uns anfangs störte, war ihre Erscheinung. Bald war aber dieser Eindruck durch die Schönheit des Gesanges beseitigt, der verklärend auf die ganze Gestalt wirkt. Schade ist es allerdings, daß die Prevosti ihre große Kunst in der langweilig-öden „Dinorah" und in jener „in Musikgesetzten Tuberkulose, jener musikalischen Krankenhausgeschichte mit ihrem seltsam widerlichen Gemisch von Moschus und Carbol", in der Traviata gezeigt hat. Da hat uns Frau Kath. Senger-Bettaque von der Hofoper in München in ihren zweiten Gastspiele mit einem bedeutend werthvolleren Repertoire beglückt: Carmen, Tannhäuser (Elisabeth), Lohengrin (Elsa), der Widerspenstigen Zähmung (Katharina), I. Act aus der Walküre (Sieglinde), das Glöckchen des Eremiten (Rose Friquet), Bajazzo (Nedda), Freischütz (Agathe), Meistersinger (Eva), Die lustigen Weiber von Windsor (Frau Fluth). Frau Senger-Bettaque ist uns Bremern nicht fremd, hat sie ja früher an unserm Theater als Mitglied gewirkt. Wir können sie jetzt nicht mit Unrecht ganz die unsrige nennen, da sie seit Sommer 1895 mit dem Director Senger vom hiesigen Stadttheater vermählt ist. Daher der für uns günstige Umstand, eine talentirte Sängerin auf unserer Bühne verhältnißmäßig oft auftreten zu sehen. Es würde zu weit führen, wollten wir ihre einzelne Leistungen besprechen. Es mag genügen, wenn wir sagen, daß man stets nur Vortreffliches zu hören — und zu sehen bekam. Von den übrigen Gästen gefiel Herr Heydrich aus Köln besonders als Siegmund und Siegfried; auch sein „Josef" (Josef und seine Brüder), sein Turiddu und Canio — Bajazzo fanden viel Beifall. Endlich sei noch Herrn A. Oberländers gedacht, der als Lohengrin, Tannhäuser und Eleazar (Die Jüdin) mit Ehren bestand, allerdings weniger durch große glanzhafte Stimme als durch gefühlvollen Vortrag und ausdrucksvolles Spiel zu fesseln verstand.

Willy Gareiss.

Frankfurt a. M., 4. Februar.

(Frankfurter Concerte.) In dem gestrigen zweiten Abonnements-Concerte des Rühl'schen Gesangvereins begegnete ein neues Werk des Vereinsdirigenten Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz — „Lebenslied", eine Frühlings-Cantate (Dichtung von Ferd. Vetter) für Soli, Chor, Orchester und Orgel — sehr beifälliger Aufnahme. Die Composition ist hiermit durchaus nach Verdienst gewürdigt worden. Wir haben schon gelegentlich einer Versuchs-Aufführung in einem Schüler-Concert des Hoch'schen Conservatoriums der Vorzüge des zu musikalischer Behandlung sehr gut geeigneten Textes und der dem poetischen Gehalt der Dichtung überall entsprechenden, leicht fließenden und ansprechenden Scholz'schen Musik gedacht und können uns daher für diesmal auf die Feststellung beschränken, daß alle diese Vorzüge gestern durch eine in allen Theilen wohlgelungene Aufführung noch ungleich vortheilhafter in Erscheinung traten. Nur der Anfang des Schlußchores: „Lasset die feurigen Lieder erschallen" fiel durch sein konventionelle Liedertafelstimmung aus dem gediegenen Rahmen des Ganzen heraus. Gemischten Gesangvereinen, auch wenn sie minder stark sind, dürfte das sangbare und auch in seinem orchestralen Theile nicht uninteressante Werk eine dankbare Aufgabe bieten. Der Novität ging eine nicht minder gelungene Darbietung des deutschen „Requiems" von J. Brahms voraus. Auch über der Schlußnummer, der für Concertzwecke eingerichteten Schlußscene des ersten „Parsifal"-Actes von Wagner, waltete ein günstiger Stern. Die schwierigen Chöre der jüngeren Ritter und Knaben, sowie die übrigen Gesänge klangen tadellos rein und wurden geschmackvoll nuancirt; ebenso zeigte sich das hier nicht minder wichtige Orchester seiner Aufgabe voll gewachsen. Den Glanzpunkt der Scene, die ihre weihevolle Stimmung auch im Concertsaal nicht verfehlt, bildete gestern Amfortas' Klagegesang, dem Herrn Professor J. Messchaert aus Amsterdam seine ganze Empfindung und sein ganzes außerordentliches gesangliches Können lieh. Die warme Stimme dieses Künstlers, sein nach allen Regeln der Kunst geschulter und dabei doch so einfacher und natürlicher, durch eine virtuos ausgebildete Technik des Athems stets völliger Freiheit genießender Vortrag kamen in der Kunst des Bayreuther Meisters ebenso zur Geltung, wie sie zuvor in dem „Requiem" und der Scholz'schen Composition bereits gebührende Beachtung gefunden hatten. Die Sopranparthien der letzteren Werke war der stets zuverlässigen, stets musikalisch und tadellos intonirenden geschätzten Sängerin Fräulein Johanna Nathan und die kleine Altpartie des Lebensliedes Fräul. Else Bengel anvertraut, die ihren Platz recht wacker ausfüllte.

s.

In unseren Concertsälen hatte man auch dem fünfundzwanzigjährigen Reichsjubiläum Rechnung getragen. So hörten wir am 7. der Populären Sonntags-Concerte an der Spitze des Programms, Weber's Jubel-Ouverture und am Schluß Kaiser-Marsch von Wagner mit Männerchor, welcher in so trefflicher Ausführung begeisternd wirkte. Die dritte Orchester-Leistung in besagtem Concert war Beethoven's sechste Symphonie (Pastorale), durch Herrn Capellmeister Kogel in jeder Weise befriedigend zu Gehör gebracht.

Als Solisten waren Herr Willy Rehberg aus Genf, ein sehr intelligenter Pianist und der Sänger Hugo Heinz aus London gewonnen.

Im darauffolgenden Sonntags-Concert gab es eine neue Symphonie in Esdur von Borodin, welche trotz hübscher Melodien, unser Publicum wenig zu interessiren vermochte, nur lobenswerth war es, mit welcher Sorgfalt dieses ungemein schwierige Werk vorbereitet war. Doppelt entschädigt wurden die Zuhörer durch Beethoven's Fidelio Ouverture, Serenade von Volkmann und „Fliegende Holländer" Ouverture in graciöser Ausführung.

Den solistischen Theil hatte unser einheimischer Pianist Herr Carl Friedberg mit bestem Gelingen übernommen.

Das 8. Freitags-Concert brachte uns zwei Novitäten. Als erste „Le chasseur maudit", symphonische Dichtung von Cesar Franck; ein schwer angelegtes Machwerk mit großem Orchesteraufputz; fast mochte es uns scheinen, Franck finde sich in diesen neuen Bahnen nicht gut zurecht, auch erzielte die Composition nur schwachen Beifall; weit besser gefiel eine Legende „Zoralayda" von Svendsen, anmuthige gefällige Musik, die ihre Wirkung nicht verfehlte.

Schumann's Esdur-Symphonie und Ruy-Blas-Ouverture waren die übrigen Orchester-Darbietungen.

Reiche Lorbeeren erntete wiederum Frl. Erika Wedekind, nur möchten wir der gefeierten Künstlerin rathen, die Bravour-Variationen von Mozart Adam für größere Concerte aus ihrem Repertoire zu streichen, besonders an Coloratour-Arien ist unsere Sanges-Litteratur ja sehr reich.

Wie zu Anfang dieses Berichtes erwähnt, feierte man in den

…fälen das Jubiläum und so kam es, daß wir im zweiten …cert des Caecilien-Verein Seyffardt's Concert Cantate „Aus Deutschlands großer Zeit" zu hören bekamen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Straßb. i. E. Der treffliche Pädagog Johannes Fabian begründet am 1. April ein Musikinstitut.

— Kammerherr Freiherr von Rössing ist zum Intendanten des Hoftheaters in Oldenburg ernannt worden.

— Der Hofopernsänger Franz Naval wurde zum herzoglich-sächsischen Kammersänger ernannt

— Der Componist Puccini erhielt die Commandeurs-Insignien des italienischen Kronen Ordens.

— Der berühmte Baritonist Franz Betz in Berlin sang vor wenigen Tagen zum 100. Male die Rolle des Hans Sachs in den „Meistersingern". Franz Betz ist jetzt 61 Jahre alt und gehört der Berliner Oper 37 Jahre an.

— Die Blätter von Gand und Huy spenden der jungen Brüsseler Violoncellistin Fräulein Elisa Kufferath größtes Lob. Ihr Auftreten in diesen Städten ist ein sehr erfolgreiches gewesen

— Man weiß von des Kaisers ganz besonderer Vorliebe für den jungen Intendanten v. Hülsen in Wiesbaden. Zu dem Wagner-Cyclus, welcher im Mai im kgl. Theater Wiesbadens stattfinden wird, ist dem Vernehmen nach ein Theil des Wiener Hofopern-Ensembles gewonnen worden. Man nimmt an, daß der Kaiser und die Kaiserin den Aufführungen beiwohnen werden und behauptet immer wieder, Herr v. Hülsen sei zu einer höheren Stellung ausersehen

— Für die Siegfriede in den Bayreuther „Nibelungen" ist Dr. G Seidel designirt worden. Herr Musikdirector Kniese wurde von Bayreuth nach Prag gesandt, um mit dem hochgebildeten Sänger abzuschließen. Die Ausdauer der Stimme des Dr. Seidel ist ebenso selten, wie ihre elementare Kraft.

— Bamberg, 13. März. Herr Richard Hagel, Sohn des durch seine Symphonien und Kammermusikwerke in der musikalischen Welt vortheilhaft bekannten städtischen Musikschuldirectors Herrn C. Hagel, wurde, nachdem derselbe in einem Extraconcerte das Gmoll-Violinconcert von M. Bruch und die Faustphantasie von H. Wieniawsky mit Orchesterbegleitung vorgetragen, sowie die 4. Symphonie von N. W. Gade und Werke von H. Berlioz und Frz. Liszt dirigirt hatte, von der Stadtbehörde in Barmen, unter zahlreichen Bewerbern, zum städtischen Capellmeister dortselbst erwählt. Herr Richard Hagel war ehemals Schüler und Lehrer an der Musikschule in Bamberg. Derselbe fungirte in den letzten Jahren als Prim- und Soloviolinist in den Hofcapellen zu Meiningen und Sondershausen.

— Der Claviervirtuos und Lehrer des Clavierspiels Carl v. Slavkovsky zu Prag wird das Jubiläum seiner 25jährigen künstlerischen Wirksamkeit am 30 d. M. feiern und an diesem Tage ein Concert im Convictsaale veranstalten. Der Stadtrath der königl. Hauptstadt Prag faßte den Beschluß, dem Künstler bei dieser denkwürdigen Gelegenheit das Bürgerrecht, mit Nachsicht der Taxen, zu verleihen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Stuttgart. Am 25. Februar wurde zur Feier des Geburtstages des Königs zum ersten Male die dreiactige Oper „Astorre" von J. Krug-Waldsee gegeben. Das Werk, welches als Textgrundlage eine Nachdichtung der C. F. Meyer'schen Novelle „Die Hochzeit des Mönches" ist, machte einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer.

— Aachen. Bruno Heydrich's „Amen" gefiel auch im hiesigen Theater — der Componist sang unter großem Beifall den Reinhard selbst.

— Baltimore. Humperdinck's „Hänsel und Gretel" ist mit glänzendem Erfolge zur ersten Aufführung gekommen.

— Kienzl's „Evangelimann" wurde unter Direction Karl im Glogauer Theater mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— In dieser Saison folgen die Aufführungen neuer Opern auf den italienischen Bühnen mit einer Schnelligkeit, die an's Wunderbare grenzt. Und dabei werden noch fast täglich weitere neue Erscheinungen in Aussicht gestellt. In der zweiten Februarwoche z. B. kamen vier Opern zum ersten Male auf die Bühne. Es waren: In Roggio (Calabrien) am 1. Februar „Palmira", lyrisches Drama in 4 Acten, dessen Handlung sich in Armenien vor Christi Geburt abspielt. Musik von Annunziato Vitrioli; im Pagliano-Theater zu Florenz am 13 Februar „Un dramma in vendemmie", Musik von Fornari; im Communal-Theater von Lodi „Gonella", Oper in 3 Acten, Worte von Ceci, Musik von Manganelli; endlich in Valleggio (Provinz Verona) „Il Feudataris", Musik von Ettore Veronesi. Alle diese Opern haben bei dem Publikum eine günstige Aufnahme gefunden.

— Wie jetzt in Weimar, erzielte Reznicek's Oper „Donna Diana" in Straßburg i. E. einen durchschlagenden Erfolg. Besonders applaudirt wurden die Ouverture, das Walzerzwischenspiel, Floretta's gemüthvolles Wiegenlied und das originelle Narrenlied Perin's. Das „Straßburger Tageblatt" schreibt: „Donna Diana" hat alle Aussicht, ein Zugstück für unser Theater zu werden.

— Zittau. Die Erstaufführung von Kienzl's „Evangelimann" hatte einen großartigen Erfolg. Die Künstler wurden neunmal hervorgerufen. Nach jedem Acte dankte Herr Director Karl für den Componisten.

— Posen. Die Erstaufführung der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" ging am 3. d. M. am Stadttheater in Posen in Scene und hatte einen enthusiastischen Erfolg. Die musikalische Leitung war bei Herrn Capellmeister Grimm in guten Händen. Die Regie des Herrn Hartmann bewährte sich wieder vortrefflich und wenn ihn vielleicht als Sachwalter auf der Bühne einer übertrumpft hat, so war er es selber als intelligenter Vertreter des Beckmesser. Am Schluß der Oper schallte stürmischer Beifallssturm durch das Haus und wiederholt mußten die Darsteller vor allem Regisseur Hartmann und Capellmeister Grimm vor die Rampe erscheinen. —

Vermischtes.

— In Paris ist in der Nacht vom 3. zum 4. März das Decorations-Magazin des Ambigu-Theaters vollständig abgebrannt.

— Ein höchst interessantes Kammermusik-Concert, veranstaltet von dem Violinisten Dezsö Lederer, unter Mitwirkung des Pianisten Henri Falcke, fand kürzlich im Salle Erard statt. Das Programm bestand aus einem Streichquartett von Smetana, sowie einem Trio von Lenormand, einem hiesigen sehr talentvollen Componisten. Den meisten Erfolg erzielte jedoch die berühmte, hochdramatische Violin-Sonate des verstorbenen Meisters César Franck, in welcher Herr Falcke den Piano-Part mit einer solchen Meisterschaft spielte, daß das Publikum zu einer wahren Ovation hingerissen wurde. Eine junge Sängerin, Frl. Passama, trug außerdem die „Chansons de Miarka" von A. Georges mit feinem musikalischen Gefühl vor.

— Weimar. Der R. Wagner-Verein hatte seinen 3. Vereins-Abend in gegenwärtiger Saison wiederum der Tetralogie „Der Ring der Nibelungen" gewidmet. Nachdem Rheingold und Walküre voran gegangen, wurde am 3. Abend zu Siegfried übergangen. Alle diese Abende erfreuten sich im Hinblick auf die bevorstehende „Nibelungen-Aufführung" zu Bayreuth einer sehr zahlreichen Betheiligung. Daß sich Herr Graf v. Bylandt der Mühe unterzogen, den musikalischen Aufführungen auf Grund von Briefen Richard Wagner's an seine Freunde sowohl über den Stand seiner Arbeiten, als Erläuterungen über die Handlung und Hinweisung an die in Zusammenhang stehenden Sagen (wie Knabe, der das Fürchten lernen will, Blut des Drachen, das die Sprache der Vögel verstehen läßt) voraus gehen zu lassen, ist sehr beifällig aufgenommen worden. Die nachfolgenden musikalischen Vorträge boten hohen Kunstgenuß durch gediegene Gesangskräfte unserer Hofbühne. Herr Hofopernsänger Zeller trug Siegfried's Schmiede Lieder vor, die er bei dem Schmieden des Schwertes Nothung singt. In der Waldscene des 2. Actes hatte Frau Gmür-Hartoff die Rolle des Wald-Vögleins übernommen. Die Schlußscene trugen Frau Kammersängerin Stavenhagen und Herr Zeller vor. Alle diese Gesänge erzielten einen um so größeren Effect, als dazu die vortreffliche Clavier-Begleitung des Herrn Capellmeister Krzyzanowski wesentlich beitrug.

— In Rom hat sich ein „Bachverein" gebildet, mit der Aufgabe, im Costanzi-Saal Concerte mit religiöser Vocal- und Instrumentalmusik unter Direction von Alessandro Costa zu veranstalten.

— Donizetti-Denkmal. In Bergamo hat sich ein Ausschuß gebildet zur Errichtung eines Donizetti Denkmals, welches an seinem 100. Geburtstage (1897) eingeweiht werden soll. Von den eingelaufenen Entwürfen wurde der von Francesco Jerace angenommen. Dieser Entwurf stellt einen Bischofssitz dar, eine Art geräumiger halbkreisförmiger Sitz, auf dessen einer Seite der große Meister sitzt, während in der Mitte Melodoia die Zither spielend ihn inspirirt.

— Als ersten Versuch einer Opernstatistik begrüßen wir die

Arbeit von Max Friedländer: „Opern-Statistik für das Jahr 1894. Verzeichniß der vom 1 Jan bis 31. Dec. 1894 in Deutschland und auf den deutschen Bühnen Oestreichs, der Schweiz und Rußlands aufgeführten Opern. Leipzig, Breitkopf & Härtel." Aus der Uebersicht ergiebt sich, daß der am meisten berücksichtigte Operncomponist Rich. Wagner (mit 1057 Aufführungen) gewesen ist, und daß die drei meistgegebenen Opern Mascagni's „Cavalleria" (515), Leoncavallo's „Bajazzo" (467) und Humperdinck's „Hänsel und Gretel" (469) waren.

— Der neueste Festspiel-Wagner?! Aus Wien wird folgender Aufruf versandt: „Da die Verhältnisse der heutigen Bühnen eine Darstellung der „Gäa" von Adalbert v. Goldschmidt nicht erlauben, haben wir uns verbunden, um ihr durch ein „besonderes" Unternehmen zu dienen. Das gewaltige (!) Werk, das die Mittel aller Künste zu einer neuen vereinigend, das ewig Menschliche so mächtig gestaltet, soll durch eine eigene, nur künstlerischen Trieben allein gehorsame Gesellschaft aufgeführt werden. Wir fordern alle Freunde der großen (?) Kunst auf, unseren Plan nach Kräften zu fördern." Der Aufruf trägt 38 Unterschriften aus Deutschland, Oesterreich, Frankreich u. s. w.; zumeist sind Schriftsteller, Maler, Bildhauer und Musiker vertreten.

— Rom. Concert im Quirinal. Ihre Majestät die Königin erwies dem Violinisten Louis Pécskai nach seinem großen Erfolge im Lyceum der h. Cäcilia die Ehre, zu einem Concerte im Quirinal aufzufordern. In diesem Concerte, welches am 7. Jan. stattfand, spielte der vorzügliche Künstler Stücke von Beethoven, Sgambati, Bach, Firindelli und Hubay.

— Dortmund-Kronenburg. Das Jankó-Clavier kommt immer mehr in Aufnahme. Ein hervorragender Solist der Neu-Claviatur ist der in London lebende Pianist und Componist John C. Ames; derselbe concertirte mit bedeutendem Erfolg in London und anderen englischen Städten, er spielte Clavier-Concerte von Schumann und Grieg und zahlreiche Solostücke. Ames besitzt zwei prachtvolle Jankó-Concertflügel von Blüthner. — Eine tüchtige Jankó Pianistin ist Fräulein Agnes Zeeh in Berlin; die Dame ist kürzlich von einer erfolgreichen Tournée in Schlesien zurückgekehrt. Fräulein Zeeh spielte mit Vorliebe Jankó-Flügel aus der Fabrik von Rudolf Ibach Sohn. — Ein eifriger Förderer der neuen Erfindung ist Hofcapellmeister Willem de Haan in Darmstadt; obgleich durch anstrengenden Dienst in Oper und Concert sehr in Anspruch genommen, hat Herr de Haan doch Zeit gefunden, das Jankó-Clavier zu erlernen, auch seine älteste Tochter ist bereits als Jankó-Pianistin mit Erfolg aufgetreten. — Ein unermüdlicher Agitator für Jankó ist der in Bad Kreuznach als Dirigent und Musiklehrer wirkende Pianist Herr Gisbert Enzian; derselbe hat während der letzten Jahre in seinem Hause zahlreiche Vorträge über das Jankó-Clavier vor eingeladenen Zuhörern, zum größten Theile Curfremden, abwechselnd in deutscher und englischer Sprache, gehalten und Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Rubinstein, Moszkowski, Raff, Liszt u. A. auf seinem Jankó-Pianino vorgespielt und vollständige Bewunderung gefunden. Die Enzian'schen Vorträge wurden besucht von der Fürstin Olga von Montenegro, der gefeierten Sängerin Lillian Nordica, der englischen Pianistin Mrs. Beddington, ferner von dem ungarischen Tenoristen Herrn Döme, den Componisten Georg Vierling, August Bungert, Engelbert Humperdinck und dessen Schwester, Frau Adelheid Wette u. A. Herr Enzian gedenkt im nächsten Winter als Jankó-Pianist zu concertieren.

— Eisenach. Der Musik-Verein hat mit einer Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus" im Stadttheater seine sehr erfolgreiche diesmalige Concertsaison geschlossen. Die Chöre, die trefflich zusammengesetzt waren und nicht wie sonst an allzu starkem Hervortreten des Soprans litten, waren mit Fleiß und Eifer einstudiert. Sie klangen durchweg prächtig und waren im Zusammenwirken meist von mächtiger Wirkung. Erfreuliches boten daneben die Solisten, die durchweg das höchste Lob verdienen. Wir nennen in erster Linie Frl. Kühn, deren Leistung, von einem Einsatzfehler abgesehen, eine künstlerisch und sympathische war. Dasselbe gilt von Fräulein Broßmann aus Schleiz, einer trefflich geschulten Sängerin, die mit großer Schönheit und Sauberkeit die Altpartie sang. Der Tenorist des Abends, Herr Trautermann aus Leipzig, war seiner großen und schwierigen Aufgabe vollauf gewachsen. Die Baßpartie fand in Herrn Dr. Dumont, der mit gutem Ausdruck sang, einen vorzüglichen Vertreter. Mit gewohnter Präcision und Feinheit spielte Herr Organist Hempel die Orgelbegleitung. Schließlich muß auch des braven Lauterbach'schen Orchesters gedacht werden. Reicher Applaus lohnte die gesammte Aufführung, nach welcher Herrn Professor Thureau mit sinniger Widmung ein Lorbeerkranz überreicht wurde.

— Breitkopf & Härtel in Leipzig kündigen in den soeben erschienenen, mit Gluck's Bild geschmückten Mittheilungen Nr. 45 die demnächstige Herausgabe einer neuen, sorgfältig revidirten Partitur von Orpheus an, der noch heute beliebten Oper, in der Gluck zum ersten Male mit seinen durchgreifenden Reformplänen hervortrat. Mit diesem Werk findet die Prachtausgabe der Gluck'schen Hauptopern vorläufig ihren Abschluß. — Allgemeineres Interesse bietet ein neues Unternehmen „Musik am preußischen Hofe, mit Allerhöchster Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers und Königs aus den Musikschätzen der Königl. Hausbibliothek zu Berlin herausgegeben von G. Thouret". In zwangloser Folge soll eine Auswahl des Interessantesten in verschiedenen brauchbaren Einrichtungen dem musikliebenden Publikum aller Welt zugänglich gemacht werden. Die ersten Nummern enthalten Compositionen von Friedrich dem Großen, seinem Flötenlehrer Quantz, von Königin Louise und Boccherini. — 3 neue durch Aufführungen erprobte Opern werden jetzt im Clavierauszug veröffentlicht: Franz Curti wählte das reizende japanische Märchen „Lili-Tsee" von Wolfgang Kirchbach, welches zuerst im Hoftheater in Mannheim aufgeführt wurde und demnächst im Hoftheater in Dresden und Stadttheater im Frankfurt a. M. aufgeführt wird. Walter Damrosch zeigt in seiner 3actigen Oper „Das Brandmal", das die Geschichte Amerikas dem Dramatiker wie dem Musiker fruchtbare Stoffe zu bieten vermag. Frederic H. Cowen's „Harold" (Text vom englischen Botschafter Sir Edward Malet) schließt sich verhältnißmäßig eng an die historischen Begebenheiten der Eroberung Englands durch die Normannen an. — Die neue instructive Ausgabe von Heller's und Hensel's ausgewählten Clavierwerken dürfte von der musikpädagogischen Welt freudig begrüßt werden. Stephen Heller darf neben Chopin und Schumann mit Recht als Jugend-Romantiker gelten. Auch aus Henselt's Werken ist das für den Unterricht Passendste von Heinrich Germer sorgsam ausgewählt und bezeichnet worden. — Ueberraschend ist die Fülle von Frühlings-Compositionen; nicht weniger als 17 Seiten füllt damit der Breitkopf & Härtel'sche Verlag, der wie den alten Meistern so auch den zeitgenössischen Componisten sein Interesse zuwendet. Das zeigen u. A. die Werkverzeichnisse und kurzen Biographien von Universitäts-Musikdirector Prof. Dr. Ernst Naumann in Jena und einem beachtenswerthen jungen englischen Componisten Granville Bantock in London. — Die für den Anschauungsunterricht vortreffliche neue Gesangsschule von Mason, Zeidler und Unglaub gelangt demnächst zum Abschluß; andererseits ist eine Bibliothek älterer Orchestermusik, eingerichtet vom Musikdirector Professor Dr. H. Kretzschmar, in's Leben gerufen. — Die neuen beifällig aufgenommenen Neuen Flugblätter, welche volksthümliche deutsche Lieder mit bildlichem Schmuck seitens hervorragender deutscher Künstler enthalten und zum billigen Preis von 10 Pf. für das Stück abgegeben werden; sind neuerdings wesentlich bereichert, wie auch Breitkopf & Härtel's Kunstverlag in Homer's Odyssee mit 40 Originalcompositionen von Friedr. Preller ein Volksbuch im edelsten Sinne bietet.

— 73. Niederrheinisches Musikfest. Das 73. Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten dieses Jahres am 24., 25. und 26. Mai zu Düsseldorf mit folgendem Programm statt. Erster Tag: Anthems Nr. 1 und 4 (Ausgabe der Händel-Gesellschaft) von G. F. Händel, Kaiser-Marsch von Richard Wagner, Magnificat von J. S. Bach, Neunte Symphonie von L. van Beethoven. Zweiter Tag: Don Juan, Tondichtung nach Lenau von Richard Strauß, Clavier-Concert Adur von F. Liszt, Das Paradies und die Peri von R. Schumann. Dritter Tag: Symphonie pathétique Nr. 6 von F. Tschaikowsky, Violinconcert von F. Mendelssohn, Wanderers Sturmlied von R. Strauß, Vorspiel und Isolden's Liebestod aus Tristan und Isolde von Rich. Wagner, Till Eulenspiegel's lustige Streiche von Rich. Strauß, Chorphantasie von L. van Beethoven und Vorträge der Solisten. Für die Solopartien sind gewonnen die Damen Frau Strauß-de Ahna, Frl. Marcella Pregi, Fräulein Mathilde Haas, die Herren Raimund von zur Mühlen, J. M. Messchaert, Ferruccio Busoni und Pablo de Sarasate. Die Leitung des Festes ist in die Hände des städtischen Musikdirectors Herrn Prof. Julius Buth's gelegt, neben welchem Herr Hofcapellmeister Rich. Strauß aus München der Einladung Folge gegeben, hat seine zur Aufführung gelangenden Werke selbst zu leiten.

Kritischer Anzeiger.

Dietz, Joh. Op. 1. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Aus der Behandlung der Singstimmen, den unbeholfenen und zum Theil auch fehlerhaften Fortschreitungen, den drolligen tanz-

beschränktem Kreise herumtapsenden Bässen kann man
entlich den Schluß ziehen, daß der Componist (!) eine
Bildung nie genossen hat.
ichnend für die Art seines Schaffens (!) ist das dritte Lied
s steh' ich auf und frage", aus dem uns nicht weniger als
nnte Melodieen, mehr oder weniger handgreiflich entgegen-
, darunter Lassen's „Ich hatte einst ein schönes Vaterland"
Graben-Hoffmann's „Einmal Hundert tausend Teufel". Daß
e talentlose und unreife Mißgeburten den Weg in die Oeffent-
eit auf Kosten mancher besseren Arbeit wirklich begabter Com-
isten finden, ist nur aufrichtig zu beklagen.

Freudenberg, Wilhelm. Zwei Lieder. Berlin, Verlag der freien musikalischen Vereinigung.

„Süße Bettelei" (Bodenstedt) und „Verwandlungen" (Grillparzer) betiteln sich die beiden Lieder, die sehr edel gehalten und stimmungsvoll erfunden sind.

Frommer, Paul. Op. 22. Zwei Lieder.
— Op. 26. Das alte Bäuerlein.
— Neun Lieder. Leipzig, Schubert & Co.

Was dem Componisten dieser Lieder an Vertiefung abgeht, das ersetzt er durch fließende, ungekünstelte Schreibweise und dadurch wird er beim großen Publikum leicht Eingang finden. Zu irgend welchen Bemerkungen giebt keines der Lieder Anlaß.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, 19. Januar. II. Abonnements-Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Große Toccata in Fdur für Orgel von J. Sebastian Bach. Arie aus „Herakles": „O Freiheit du, des Himmels Glanz" von Händel. Andante con moto in Hmoll fur Violoncello und Orgel von Hetzel. Phantasie für Orgel über „Die deutsche Nationalhymne" von Hesse. Gesänge für Sopran: „Gebet" von Hiller; „Lobet den Herrn" (Psalm 147) von Becker und „Abendlied", für Violoncello und Orgel von Schumann. Festhymnus für Orgel (mit Schlußchoralfuge über: „Nun danket alle Gott") von Piutti.

Basel, 5. Jan. Sechstes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 3, Fdur) von Brahms. „Walther's Werbegesang und Preislied" aus den „Meistersingern von Nürnberg" von R. Wagner. „Roma", Suite für Orchester von Bizet. Lieder mit Pianofortebegleitung: Die Allmacht und Der Musensohn von Schubert; Provençalisches Lied von Schumann. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. — 19. Januar. Concert im Musiksaale. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Haydn. Gewitternacht, Männerchor von Hegar. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. „Schön Ellen", Ballade für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester von Bruch. Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude" von Beethoven.

Leipzig, 14. März. „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir", Motette für 4stimmigen Chor von F. Mendelssohn. „Passionsgesang", für 4stimmigen Chor und Solostimmen von Schreck.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erscheinen soeben:

Huit Morceaux caractéristiques
pour Piano
par
Ludwig Schytte.
Oeuvre 83.

1. **Les Odalisques.** 2. **Au Camp de Cosaques.**
3. **Chanson de Troubadour.** 4. **Danse de Bayadères.**
5. **Romance.** 6. **Rêves d'Amour.**
7. **Sur la Lande.** 8. **Feux follets.**

à 1 M. 50 Pf.

Früher sind erschienen:

Ludwig Schytte.

Op. 15. **Sechzehn melodische Studien** für das Pianoforte	M. 4.50
Op. 28. **Concert für Piano und Orchester.** Ausgabe für 2 Pianoforte	M. 9.—
Op. 35. **Zwanzig melodische Volkslieder und Tänze** für Pianoforte	M. 4.—
Op. 44. **Amorinen.** 12 lyrische Clavierstücke	M. 4 50
Op. 45. **Rococo.** 6 Characterstücke für Piano	M. 3.50
Op. 47. **Drei Albumblätter** für Cello und Piano	M. 2.75
Op. 48. **Drei Concertetuden** für Piano	M. 3.25

Carl Friedberg
Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Henri Such
Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7[I].

Neuester Opernverlag
von
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel) in Leipzig.

Soeben erschien:

„Donna Diana".
Komische Oper in 3 Acten von
E. N. von REZNIČEK.

Clavierauszug mit Text . . netto **M. 7.50.**
Textbuch . . . . netto **M. —.60.**

Clavier- und Gesangsmusik.	M ₰
Ouverture für Clavier à 2 ms.	1 50
„ „ „ à 4 ms.	2 50
Vorspiel zum 2. Act für Clavier à 2 ms. / **Balletmusik** für Clavier à 2 ms.	2 —
Walzer-Zwischenspiel für Clavier à 2 ms.	1 50
Dasselbe (erleichterte Ausgabe)	1 50
Dasselbe für Clavier à 4 ms.	2 —
Potpourri Nr. 1. 2. für Clavier à 2 ms. à	3 —
Donna Diana-Marsch für Clavier à 2 ms.	1 —
Derselbe für Clavier à 4 ms.	1 30
Floretta-Lied: „Mütterchen, wenn's in Schlaf mich sang", für hohe, mittlere oder tiefe Stimme mit Clavier à	1 50
Dasselbe für mittlere Stimme mit Orchester . . . netto	3 —
Narrenlied: „Die Narrenglocken klingen", für Bariton und Clavier	1 50
„Ist dieses Feuer", Arie für Sopran und Clavier	1 50
Instrumentalmusik.	
Ouverture für grosses Orchester. Partitur netto	4 50
Stimmen netto	7 50
Walzer-Zwischenspiel für grosses Orchester. Part. netto	4 50
Stimmen netto	7 50
Floretta-Lied für Cornet à Pistons oder B-Trompete mit Orchester netto	2 —
Dasselbe für mittlere Stimme mit Orchester netto	3 —
Dasselbe für Cornet à Pistons oder B-Trompete solo	1 —
Dasselbe für do. mit Clavier	1 50
Donna Diana-Marsch für Militärmusik netto	2 —
Potpourri für grosses Orchester netto	5 —
Dasselbe für kleines Orchester netto	3 —

Vollständige Verzeichnisse über ca. 6000 Nummern der Edition Schuberth & Co. für alle Instrumente kostenfrei.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln



Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,
Musikalienhandlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,
musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25 März 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
P. Jurgenson's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Das alte geschichtliche Volkslied vom Seeräuber Klaus Störtebecker.

Von **A. Niko. Harzen-Müller.**

(Nachdruck verboten.)

(Schluß.)

Hatte sich nun bis jetzt die Geschichte von Störtebecker und seinen Gesellen im platt- und im hochdeutsch gesungenen Liede erhalten, dessen Geburtsjahr wir, da der oben genannte Chronist Happel es bereits „altväterisch" nennt, getrost in den Anfang des 16., vielleicht noch ans Ende des 15. Jahrhunderts setzen können, vom Jahre 1701 an bemächtigte sich auch die Oper und bald darauf das Schauspiel dieses Gegenstandes, um ihn bis zur Mitte des laufenden Jahrhunderts nicht wieder loszulassen.

Seit dem Jahre 1678 existierte in Hamburg die erste stehende, öffentliche deutsche Opernbühne; unter den 252 hamburgischen Opern aus den Jahren 1678—1737, welche ein in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindliches handschriftliches Verzeichniß anführt, überwiegen bei Weitem die biblischen Stoffe und solche aus der griechischen und römischen Mythologie und Geschichte und aus der deutschen Geschichte; in der Gesellschaft von „Adam und Eva", „Kain und Abel", „Belsazar", „Herkules u. Hebe", „Psyche", „Xerxes", „Heinrich der Vogler" macht das saubere Seeräuberpaar „Sörtebecker und Jödje Michaels" einen etwas befremdenden Eindruck! Der Text dieses zuerst im Jahre 1701 in Hamburg gedruckten und 1707 neu aufgelegten, „auff dem Hamburgischen Schau-Platze vielfach vorgestelleten Singe-Spieles" rührt von dem Hamburger Opernsänger und Librettisten Hotter her, welcher später als Cantor in Jever gewirkt hat. Er sagt in seiner Einleitung an den geneigten Leser: „Die Geschichte von den Seeräubern ist sowenig den Kindern als denen Erwachsenen unbewußt; massen uns hiervon das Jo!, welches hiesige Bootsleute offtermahls noch über ihren ehedessen erhaltenen Sieg anzustimmen pflegen, ein sattsames Zeugniß geben kann"; er nennt sich selber bescheiden „eine ungeübte Feder" und betont, daß er die schrecklichen Thaten und den gewaltsamen Tod der Seeräuber dadurch zu mildern bestrebt gewesen sei, daß er „etliche Liebessachen und andere Umbstände mit eingemischt" habe.

Die Musik, von der — wenigstens in Berlin — nichts erhalten zu sein scheint, stammt von Reinhard Keiser her, der, aus Weißenfels gebürtig, seit dem Jahre 1694 als der bedeutendste Componist an der Hamburger Bühne wirkte, für die allein er über hundert Opern geliefert hat; er bereicherte die wenigen populären Opernstoffe dieses Theaters außerdem noch durch die „Leipziger Messe", den „Hamburger Jahrmarkt" und die „Hamburger Schlachtzeit". Seine Seeräuberoper umfaßte zwei Abende, zwei Theile zu je drei Acten. Außer den beiden Titelhelden treten auf ein friesischer Graf Woldemar und seine Tochter Wendela, ein holsteinischer Graf Sieghardt und sein Sohn Adolf, „ein Frauenhabit Kunigunda genannt", eine sächsische Adlige Brigitta, der sächsische Kriegsobriste der holsteinischen Carolomannus, Störtebecker's Knecht Springinsfeld, der Hamburger Scharfrichter Rosenfeld, der Burgemeister Simon und der Syndikus Uetrecht: die beiden letzteren sind von Hotter absichtlich aus der einen geschichtlichen Persönlichkeit des Schiffshauptmanns Simon von Utrecht geschaffen worden. Das Stück spielt abwechselnd im Schlosse zu Stavören, der einstigen friesischen Königsresidenz und blühenden Hansestadt am Ausfluß des Zuidersees in die Nordsee, in den Schanzen an der friesischen Nordseeküste, in dem Klippenversteck der Seeräuber und in Hamburg. „Es muß lustig

ausgesehen haben", bemerkt Lessing*), „wenn den beiden Seeräubern unterm Schalle der Pfeifen und Trommeln die Köpfe abgeschlagen und vorne auf zwei Pfähle gesteckt wurden!"

Bemerkenswerth scheint mir, daß im zweiten Theile der Oper (Act 3, Auftritt 2) Jungen auf die Bühne kommen, „welche das Neue Lied von Störtebecker und Jödje Micheel ausruffen"; Störtebecker's Knecht Springinsfeld, die komische Person des Stückes, kauft sich von ihnen für einen Dreyling ein Exemplar, und dann singen sie zusammen das Lied; endlich nimmt er ihnen den ganzen Rest der Lieder ab und „wirfft etliche unter die Spectatores". Da nun aber in den Hamburgischen Opern dieser Periode sehr häufig plattdeutsch geredet und gesungen wurde*), allgemein wenigstens von Seiten der Dienstboten, Arbeiter, Soldaten und Knechte, den Vertretern der komischen Rollen und den Nachfolgern des seligen Hanswurst, so vermuthe ich, daß der Knecht Springinsfeld an dieser Stelle das alte plattdeutsche Lied:

„Störtebeck un Goede Micheel
Rosten beid' to glike Deel
To Water un to Landen" 2c.

nach der altbekannten, oben mitgetheilten Volksweise gesungen hat, zumal da er auch sonst gelegentlich plattdeutsche Ausrufe hören läßt, welch' heimischen Lauten und Gewohnheiten gegenüber des Hamburger Publikum sicherlich stets den lebhaftesten Beifall gespendet haben wird! Aber einerlei, ob meine Annahme richtig ist oder nicht, jedenfalls war das Störtebeckerlied, platt- oder hochdeutsch, noch im Jahre 1708 bekannt und wurde gesungen, was dadurch bewiesen wird, daß in einem im genannten Jahre in Hamburg erschienenen, in Gesprächsform verfaßten Buche die Stelle vorkommt: „Eben fing dieser Cantor das Lied an: Störtebecker 2c."

In einem anderen, ebenfalls im Jahre 1708 in Hamburg gedruckten Buche heißt es: „Das Störtebeckerlied war das ordinaire favoritgen der Muschel-Jungen und der Straßen-Cavalliere"; und im Jahre 1713 schreibt der Lausitzer Christoph Gottlieb Wend, Privatlehrer und Opernlibrettist in Hamburg — zu seinen etwa zwölf Operntexte lieferten Porpora, Coetini, Hasse, Keiser, Telemann und Händel die Musik — in der Vorrede zu seinem unter dem Pseudonym Selamintes erschienenen Roman: „Der närrische und doch verliebte Cupido": „die Weiber, so auf den Märkten allerhand Wunderzeichen von Störtzenbrecher (sic!) abzusingen pflegen" 2c.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts scheint dem Volke das Lied und seine Melodie verloren gegangen zu sein; der Gegenstand selber aber hat noch verschiedene Schriftsteller, Dichter und Componisten zu dramatischen und musikalischen Bearbeitungen angezogen.

So führte man im Jahre 1725 in Hamburg ein Schaustück auf, dessen recht sehenswürdige Hauptaction hieß: „Die bekannten Seeräuber Claus Störzenbecher, Gädche Michael, Wiegmann und Wiegbold" 2c. 2c.; und im Jahre 1783 verfaßte Dr. B. C. d'Arien in Hamburg ein vaterländisches Trauerspiel in 5 Aufzügen „Claus Storzenbecher".

Ueber den Verfasser urtheilt G. N. Bärmann**), der bekannte dramatische Schriftsteller und plattdeutsche Poet: „Ein vor ungefähr 12 Jahren verstorbener, wackerer, oft verkannter Bürger Hamburgs, Herr B. C. d'Arien, Dr. jur. 2c., hat die erwähnte Begebenheit dramatisch unter dem Titel „Claus Storzenbecher, ein Schauspiel in fünf Aufzügen" trefflich behandelt.

Eben dieser Dr. d'Arien hat außer mehreren gelungenen Schriften auch die allgemein beliebte Oper „Don Juan" aus dem Italienischen für die deutsche Bühne bearbeitet. Seine Werke sind nur einzeln und unter sehr ungünstigen Verhältnissen erschienen; dies vielleicht die Ursache, warum der Name ihres würdigen Verfassers in Hamburg fast ganz vergessen ist!" Uebrigens hat sich d'Arien's Schauspiel nicht lange auf der Hamburger Bühne zu halten vermocht.

Bärmann selber ließ einige Jahre später, anno 1820, auf dem Hamburger Steinstraßentheater eine Tragödie von sich „Störtebecker" aufführen; dieselbe ist jedoch ungedruckt geblieben. Und noch im Jahre 1842 wurde auf dem Hamburger St. Georg-Vorstadttheater ein vaterländisches Schauspiel in fünf Acten „Klaus Störtebecker" gegeben; der Verfasser hieß D. Albrecht.

Schließlich aber hat sich die Musik wiederum des alten Seeräuberstoffes angenommen: am 27. November 1851 ging in Hamburg eine große Oper „Klaus Störtebecker oder der Fürst des Meeres" zum ersten Male über die Bretter; es war die einzige Oper August Canthal's, des Componisten des „Preußischen Sturmgalopps" und vieler Tänze, des berühmten Flötisten und tüchtigen Dirigenten des Hamburger Stadttheaterorchesters in den fünfziger Jahren. Seine Oper, deren Text von Hermann nach Taffard bearbeitet war, ist damals in Hamburg, Berlin und Neu-Strelitz mehrfach gegeben worden; über ihre Aufnahme in Hamburg finde ich in einer Theaterkritik jener Tage: „Sie war fast ein ganzes Jahr lang die einzige Novität, und dieser gegenüber bedurfte es aller lokalpatriotischen Wärme, um sie freundlich aufzunehmen und über Wasser zu halten; der Seeräuber machte zu Lande sehr schlechte Geschäfte!"

Im Sommer 1887 gab man im Hamburger Centralhallentheater ein Stück: „Hamburg in Wort und Bild, historisches Gemälde mit Gesang und großen Ballet-Arrangements in 14 Bildern" von Charles Cassmann und L. Tegeler, Musik von Friedrich Krause; das dritte und vierte Bild dieses Ausstattungsstückes zeigte dem Zuschauer „Die Blüthe der Hansa" und „Störtebecker's Einbringung in Hamburg".

Seitdem ist Störtebecker zwar von der Bühne verschwunden, aber in den deutschen Küstenländern sind seine Thaten und sein Tod von der Sage reich umsponnen**), noch nicht vergessen, was seinen letzten Grund darin hat, daß das alte Lied vom Fra Diavolo der deutschen Meere, dessen Inhalt Schriftstellern und Dichtern und Componisten bis in unsere Zeit hinein immer wieder neuen Stoff zu Schauspielen, Singspielen und Opern geliefert hat, dessen hochdeutsche Fassung in fast alle deutschen Liedersammlungen***) aufgenommen worden ist, dessen Melodie beinahe vier Jahrhunderte lang gesungen, erst in unseren

---

*) „Collectaneen zur Litteratur", 2. Theil (Wien 1804) unter „Die Hamburgische Oper".

**) Näheres hierüber in dem trefflichen Buche „Das niederdeutsche Schauspiel" von K. Theo. Gaedertz. Berlin 1884, 2 Bände.

*) „Hamburgische Denkwürdigkeiten", Hamburg 1817. 2. Aufl. Theil 1. Seite 84 Anm. (1. Auflage 1794)

**) Karl Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, Kiel 1845. Seite 36 bis 38 und 525, 526.

***) Z. B. In „Des Knaben Wunderhorn" (Ausgabe Borberger) Theil II Seite 31, überschrieben „Die Seeräuber". O. L. B. Wolff, „Sammlung historischer Volkslieder", Stuttgart und Tübingen 1830. Seite 693. F. K. von Erlach „Die Volkslieder der Deutschen" Band II. 314.

Tagen wieder aufgefunden wurde, — daß das alte Störtebeckerlied zu den beliebtesten und bekanntesten historischen Volksliedern der Deutschen gehört hat.

„Der Evangelimann“.

Musikalisches Schauspiel in zwei Aufzügen.

Dichtung und Musik von **Wilhelm Kienzl.**

(Erste Aufführung am Karlsruher Hoftheater am 2. Febr. 1896.)

Das oben genannte Werk hat schon an so viel guten und ersten Deutschen Bühnen seinen Einzug gehalten, daß diesmal Karlsruhe ziemlich spät mit seiner Première nachkömmt. Aus dieser Verzögerung ließ sich für uns der Schluß ziehen, daß „Der Evangelimann“ kein erlösender „Messias“ wohl ist. Denn der Karlsruher Intendanz gebührt, seit Dr. Bürklin an der Spitze steht, das volle Lob, uns alle werthvolleren Novitäten, vor andern, oder mindestens zu gleicher Zeit mit andern bedeutenden Opernbühnen gebracht zu haben. Wie z. B. Smetana's „Kuß“, „Donna Diana“ von Reznick, „Hänsel und Gretel“ u. s. w.

Wir begreifen nun aber sehr wohl, warum ein Felix Mottl sich nicht beeilte den „Evangelimann“ vorzuführen; den populären Namen den Wilh. Kienzl sich durch dies Werk im fin du siècle erworben, verdankt er einzig und allein dem Umstand, daß er die Achillesverse des Publikums zu treffen wußte. Kienzl trifft hie und da den richtigen Ton der Volksoper, aber er hält ihn nicht fest; wie er auch einer konsequenten Entwicklung der Motive offenbar absichtlich aus dem Wege ging. So ist es uns besonders aufgefallen, daß er das so wichtige Motiv des „Evangeli mannes“ nicht einmal im Vorspiel brachte, während dasbanale Motiv der „Magdalene-Arie“ in allen Tonarten erscheint. Gedankenarmuth ist auch ein Vorwurf, den wir dem Werke nicht ersparen können und wenn musikalische Diebstähle bestraft würden, so würde Dr. W. Kienzl unzählige Male überführt. Aber trotz aller dieser genannten und noch mancher ungenannten Mängel, hat der „Evangelimann“ auch hier eine sympathische Aufnahme gefunden, wenn wir auch wohl von keinem großen spontanen Erfolg berichten können. Ehe wir über die Aufführung selbst referiren, sei nun das Textbuch erwähnt. Wilhelm Kienzl hatte den Einfall, nach einer von Dr. Florian Meißner mitgetheilten wahren Begebenheit „aus den Papieren eines Polizeicommissärs“ eine Handlung aufzubauen, die recht wirksame Momente bringt, deren Bau aber nicht weniger als organisch erscheint, und zu dem Titel der Oper als eines „musikalischen Schauspiels“ wenig passen will. Mit dem Schicksal eines Evangelimanns beschäftigt sich das Textbuch, wie deren in Wien 1850 zu finden waren. Im ersten Akt, der 1820 im Benedictiner-Kloster St. Ottmar spielt, lernen wir des Klosterpflegers Friedrich Engel Nichte Martha kennen, die den Mathias Freundhofer (der Amtsschreiber in St. Ottmar ist), von Herzen liebt und von demselben wieder geliebt wird. Dessen Bruder, Johannes Freundhofer, liebt aber Martha auch und als Theaterbösewicht der schlimmsten Sorte hinterbringt er dem Justiziar des Klosters das zarte Verhältniß. Mathias wird darauf vom Justiziar Knall und Fall entlassen. Der unglücklichen Martha naht sich Johannes hierauf mit zudringlicher Liebeswerbung, wird aber schroff zurückgewiesen und sinnt daher auf Rache. Als die Liebenden in der stillen Nacht von einander Abschied nehmen, legt der Bruder Feuer an und weiß es dahin zu bringen, daß Mathias als Brandstifter ergriffen und trotz seiner Unschuldsbetheuerungen zu zwanzig Jahren schweren Kerkers verurtheilt wird. — Nicht den geringsten Zusammenhang mit der Handlung dieses tragischen Schlusses des ersten Aktes hat ein ausgedehnter Auftritt, der zum Kegelspiel und allerhand Neckereien aufgelegten Bauern, die einen Spottwalzer singen und tanzen und der nur durch den Contrast des Stimmmungswechsels wirkt.

Der zweite Akt spielt 30 Jahre später in einem Hinterhause im Hofe in Wien. Hier erscheint zuerst Magdalena, die ehemalige Freundin Martha's, als treue Pflegerin des Johannes Freundhofer, der hier im Hause totkrank liegt. Eine Reihe von Stimmungsbildern folgen nun; Knaben spielen Soldaten, ein Leierkastenmann lockt zum Tanze; da zieht der plötzlich auftretende „Evangelimann“ durch den Vortrag seines frommen Liedes: „Selig sind, die Verfolgung leiden“ die Aufmerksamkeit auf sich; er wird von Magdalene erkannt als der Mathis Freundhofer, der 20 Jahre unschuldig im Kerker geschmachtet; dessen Braut hat aus Gram den Tod in der Donau gesucht und er suchte vergebens sich eine neue Existenz zu schaffen. „Da nahm ich Gottes heil'ges Buch zur Hand und fand nun Trost in der Vekündigung seines Wortes: ich ward ein Evangelimann!“ Der zweite Theil dieses Aktes zeigt uns den kranken Johannes wie er sich in Gewissensqualen auf seinem Lager wälzt und als er die vom Hofe heraustönende Stimme des Evangelimannes hört, muß die das schlimmste ahnende Magdalene den Hofsänger heraufholen. Johannes fühlt sich so ergriffen von der Stimme des Evangelimannes, daß er diesem das Geständniß seiner Schuld macht, ohne zu ahnen, zu wem er spricht. Da will sich der Evangelimann auf seinen Feind stürzen, doch das Gefühl seiner Christen-Mission hält ihn zurück; er verzeiht dem Bruder und mit Dankesworten auf den Lippen haucht Johannes seine Seele aus, während die Kinderstimmen vom Hofe herauf den milden Gesang: „Selig sind, die Verfolgung leiden“ erschallen lassen. Aus dieser flüchtig skizzirten Inhaltsangabe kann man wohl erkennen, daß der das Ganze durchdringende Gedanke ein schöner und edler ist, und das Werk selbst manche hochdramatische Momente enthält. Aber Wilh. Kienzl ist eben weder ein wirklicher Dichter, noch ein bedeutender Componist; er hat weder der einfachen Meißner'schen Erzählung Motive von Bedeutung angefügt, noch spricht er eine gewählte Tonsprache. Dem Componisten ist es augenscheinlich nur um die unmittelbare Wirkung auf unbefangene Zuhörer zu thun; eigene Gedanken und wahre musikalische Empfindung suchen wir vergebens im „Evangelimann“. Obwohl wir Männlein und Weiblein sich rührselig geberden sahen, uns ließ das Ganze dennoch kühl und fehlt uns auch nicht der Muth zu behaupten (entgegen allen Karlsruher Kritikern, die das Werk sehr loben) daß wir im letzten Jahrzehnt, mit Ausnahme „Des Trompeter's“ und „Pfeiffer v. Hardt“ kein so unbedeutendes Werk an unserer Hofoper kennen gelernt haben. Wir zweifeln aber nicht, daß „Der Evangelimann“ für eine kurze Zeit eine Repertoire-Oper giebt, weil sie eben — Mode — ist.

Erfreulich ist es uns aber zu constatiren, daß durch die jahrelange Hingabe unseres genialen Felix Mottl für die Vorführung echter Kunstwerke, das Karlsruher Publikum im Geschmack doch geläuterter dasteht, als in den großen Städten, in denen „Der Evangelimann“ enthusiastisch aufgenommen wurde. — Mit Auszeichnung ver-

dient Herr Gerhäuser in der Titelparthie genannt zu werden, ferner Herr Pokorny als „Johannes". Frau Mottl brachte die „Martha" (bei der ersten Wiederholung) wirksam zur Geltung. In der Première sang Frau Sorger vom Mannheimer Hoftheater deren Rolle mit weniger Erfolg. Fräulein Friedlein erntete großen Beifall, für das sentimentale Lied: „O schöne Jugendzeit"; die Künstlerin verstand es aber auch trefflich, diese trivialste aller Arien, so empfindungsvoll und warm als nur möglich wiederzugeben. Auch die übrigen Mitwirkenden thaten ihr Bestes und da Generaldirector Felix Mottl das Werk persönlich einstudirte und leitete, so war demselben fast zu viel Ehre erwiesen. M. Haase.

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünfzehntes Gewaandhausconcert. Mozart's Geburtstag (27. Januar 1756) blieb diesmal auf dem Programm unberücksichtigt; zur Vor- oder Nachfeier würde die Jupiter-Symphonie oder ein anderes größeres Ochesterwerk ohne Zweifel mit Freuden begrüßt worden sein. Daß der Name des Unsterblichen wenigstens mit einer Kleinigkeit sich vertreten sah, nämlich mit dem für Kindermund berechneten Mozart'schen Thema, über welches A. Adam virtuose Variationen für Coloraturköniginnen geschrieben, war wohl mehr Zufall als pietätvolle Absicht der gestern auftretenden Gesangssolistin; warum Mozart so stiefmütterlich behandeln, wenn z. B. die Erinnerungstage an Mendelssohn stets, wie es ja auch ganz in der Ordnung, auf den Programmen der Donnerstagsabende bald mehr, bald weniger stark markirt werden?

Berlioz' „Römischer Carneval" leitete den Abend anregend ein; an dem geistsprühenden Scherzo, das neuerdings ein prächtiges Gegenstück erhalten hat in Reznicek's vielgespielter Ouverture zur „Donna Diana" kann man immer wieder seine Freude haben. Zwar empfinden Manche (darunter auch Th. Billroth in der nachgelassenen, von seinem Freunde Hanslick herausgegebenen Schrift: „Wer ist musikalisch") bei dem größten musikalischen Romantiker unter den Franzosen noch immer einen Mangel an rein „musikalischem Kern" und „melodischer Erfindung"; doch stehen ihnen genug Andere gegenüber, die sich in der Freude über die frappirenden Tonfarbenmischungen, wie sie hier in bunter Fülle einander rasch ablösen, kaum zu fassen wissen und außerdem selbst in der Erfindung so viel Apartes, Ungewöhnliches finden, daß sie jenen Vorwurf nicht gelten lassen mögen und Jeden, der nicht unbedingt zu den Fahnen des kühnen Neuerers schwört, der Beschränktheit oder reactionärer Gesinnung zeihen: als ob es jemals eine alleinseligmachende Richtung in Kunstgeschmacks-Angelegenheiten geben könnte!

Welchen Jubel weckte wiederum Herr Julius Klengel! Diesmal galt es, ihm als Virtuosen und Componisten zu huldigen und es fiel nicht schwer, ihm in dieser Doppeleigenschaft einen frischen Siegeskranz auf's Haupt zu setzen. In seinem Dmoll-Concert ist Form und Inhalt eins; edel in Erfindung und Ausgestaltung, gönnt es am rechten Ort auch dem Virtuosen erwünschten Spielraum, ohne sich das Passagengeflecht über den Hals wachsen zu lassen. Wiederholt stürmisch hervorgerufen, hätte der gefeierte Künstler wohl zu einer Zugabe sich verstehen müssen, wenn es das reich bemessene Programm erlaubt hätte.

Frl. Erika Wedekind, der funkelnde Stern der Coloraturkunst an der Dresdener Hofoper, hat sich die Leuchtkraft vollständig bewahrt, mit der sie vor Jahresfrist bei ihrem ersten Auftreten im Gewandhaus Furore gemacht. Nicht flüchtete sie zu Maëstro Verdi, sondern ersah sich die Arie „Aus den lustigen Weibern" zum Tummelplatz ihrer Virtuosität; späterhin ließ sie die A. Adam'schen Variationen über das bekannte ABC von Mozart folgen; die concertierende Flötenbegleitung hatte Herr Max Schwedler, unser vortreffliches Mitglied des Gewandhausorchesters, übernommen und er entfaltete dabei eine so einschmeichlerische Tonsüße und Schattirungskunst neben bedeutender, unfehlbarer Spielfertigkeit, daß er redlich den glänzenden Erfolg des Stückes mit der Sängerin theilen durfte. Frl. Wedekind, mit lebhaftem Jubelgruß empfangen, brachte sogleich mit der blendenden Pracht ihrer Coloraturkünste in der Scene der Frau Fluth, so wenig sie im Grunde für den Concertvortrag, besonders im Recitativ, das absolut theatralisch gehalten ist, sich eignet, trotz alledem wieder ihr Publikum aus Rand und Band, ebenso nach den Variationen, die seit den Zeiten der Frau Dr. Peschka-Leutner wir noch nicht wieder in solcher Weise gehört. Wenn gewisse Tonspitzen in der Intonation eine Schwebung zu tief klangen, so mag der Zufall dafür die Verantwortung übernehmen; der technische Werth der Leistung wurde dadurch nicht herabgedrückt. Auf eine Zugabe verstand sich Frl. Wedekind, die auf langanhaltenden Hervorruf auch Herrn Schwedler an ihren Triumphen Theil nehmen ließ, diesmal nicht.

Die zarte Einleitung zum „Römischen Carneval" mit empfindungsklarem Solo des englischen Hornes, das Violincello und Violinen aufgreifen und so wirksam dialogisiren, das Feuer des Allegro fesselte bei meisterlicher Wiedergabe ungemein. Elastisch begleitete das Orchester das Klengel'sche Concert; im Andante zeichnete sich das Solo der Flöte durch bestechenden Wohllaut aus.

Die Schumann'sche Bdur-Symphonie bereitete bei entzückender Wiedergabe den erwarteten Hochgenuß; das erste Trio nur konnte vielleicht etwas ruhiger genommen werden. Der verfehlte Posauneneinsatz im Finale war sehr zu bedauern; das Versehen hat dem betreffenden Bläser gewiß eine schlaflose Nacht bereitet. Wiederholt wurde Herr Capellmeister Nikisch hervorgejubelt.

Sechzehntes Gewandhausconcert. Zur Nachfeier von Mendelssohn's Geburtstag (3. Febr. 1809) war an die Programmspitze des Concertes, dem Se. Majestät König Albert die Ehre Seines Besuches geschenkt, die Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" gestellt.

Anton Dvořák, nach Smetana's Tod der bedeutendste, vielseitigste und zugleich erfolgreichste der czechischen Componisten, war vertreten mit einer Neuheit, einem Scherzo capriccioso für Orchester. Ihm leuchten viel freundlichere und hellere Glückssterne, als seinem Vorgänger Smetana, von dem bei Lebzeiten kein einziges Orchesterwerk bei uns zu Gehör kam; zehn Jahre hatte über ihn sich schon der Grabhügel geschlossen, ehe man ihm an dieser Kunststätte einige Beachtung widmete. Dvořák verdankt seine großen Erfolge nicht so sehr einer seltenen Tiefgründigkeit, die nur für Eingeweihte verständlich, als vielmehr der leichten Faßlichkeit, die allen Hörerschichten willkommen ist. In der Gewandheit und gefälligen Anmuth, die wohl auch hinüberblickt zu den Reizen eines piquanten Esprit, erinnert er bisweilen wohl an den Pariser Camille Saint Saëns. Auf sein neues Capriccio braucht man nicht allzuviel Gewicht zu legen; wohl enthält es einige blendende Einfälle, aber sie verpuffen zu rasch, als daß sie eine tiefere Wirkung zu erzielen vermöchten. Auch zieht sich das Ganze ohne Noth in die Breite.

Robert Volkmann, neben Schumann der größte Symphoniker, den unser Sachsenland hervorgebracht, ist seit 1864, dem Erscheinen seiner ersten Symphonie (Dmoll), fest eingebürgert im Repertoire der Donnerstags-Concerte. Seine Bdur-Symphonie bildet ein kostbares Gegenstück zu der ersten aus Dmoll; die beiden Mittelsätze, das graziöse schalkisch lächelnde Esdur-Allegretto und das melancholische Andantino, wo die Engführung der Oboe und

des Hornes zu einer überraschenden Klangcombination Anlaß giebt, contrastiren prächtig; der Humor des Finale gewinnt in der Schlagkraft seiner Rhythmik einen treuen, siegverbürgenden Bundesgenossen: das Ganze erquickt wie ein Trunk aus frischem Bergquell.

Unser Arno Hilf, längst anerkannt als einer der hervorragendsten deutschen Violinvirtuosen, steht zur Zeit fast einzig da in der Pietät, die er dem Militärconcert von C. Lipinski bewahrt; einzig zugleich in der Kühnheit und der Glanzfülle, mit der er die eigenartigen Probleme dieser Composition bewältigt, die, mag sie auch in mancher Hinsicht einem „überwundenen Standpunkt" angehören, in der Geschichte der modernen Violinvirtuosität denkwürdig bleibt. Im Einzelnen zu zergliedern, mit welchen Mitteln auf welchem Wege er so gewaltig imponirende Wirkungen erzielt, bedarf es nicht mehr; festgestellt sei nur, daß unsere Hörerschaft dem Spiele des bedeutenden Virtuosen enthusiasmirt folgte und ihm sich sehr dankbar erwies.

Frau Lehmann-Kalisch huldigte den Lyrikern Franz Schubert mit „Du bist die Ruh'" und „Auf dem Wasser zu singen" und Schumann mit „Der Nußbaum" und „Waldesgespräch". Wer seit Jahren die herrliche Künstlerin im Concertsaal bewundert, wo sie völlig uns vergessen läßt, daß sie vorher von der Bühne herab mit mächtigen dramatischen Accenten weite Räume auszufüllen verstand, der begrüßt ihr Erscheinen immer mit erneuter Freude: hat sich ihr ja doch das Wesen des deutschen Liedes in all' seiner Innerlichkeit erschlossen und zählt ja sie zu den Auserwählten, die uns die intimen Reize der sinnigsten Litteraturspecialität erschöpfend enthüllt. Mit Jubel begrüßt, erntete sie mit jedem Liede langanhaltenden Beifall und wiederholte Hervorrufe, die indeß aus begreiflichen Gründen eine Zugabe nicht herbeizuführen vermochten.

In der Mendelssohn'schen Ouverture wie in Dvorak's Capriccio stellte das Orchester unter der begeisternden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch, dessen Begleitungsfeinheit in den Liedern wiederum prächtig sich bewährte, bedeutsame Muster auf; sie lassen sich schwerlich überbieten. Gleich preisenswerth war die Wiedergabe von Volkmann's Bdur-Symphonie.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Drei oder vier Concerte pro Abend, das ist wahrlich zu viel des Guten! Es muß energisch gegen diese Ueberproduction, die schließlich zum Ruin des ganzen Concertlebens führt, gesteuert, es muß einmal die nackte Wahrheit gesprochen werden.

Es ist eine schon längst bekannte Thatsache, daß die meisten Plätze verschenkt werden. Jede Concert-Agentur hat zu diesem Behufe Listen von Personen, die zur Musik in irgend einer Beziehung stehen — ausübende Künstler, Musiklehrer, Componisten u. s. w. — Listen, die nach Bedürfniß erweitert werden und auf ganze Conservatorien, auf entfernter zur Kunst Stehende, ausgedehnt werden können. Außerdem hat jeder Concertgebende die eigenen Verwandten, Freunde und Bekannte, die selbstredend zu allererst als Füllungsmaterial herangezogen werden.

Woher kommt es aber, daß die Concertsäle trotzdem in den meisten Fällen gähnende Lücken aufweisen? Sehr einfach! Dieses mit geschenkten Billeten beglückte Publikum wird während der Saison mit Eintrittskarten förmlich bombardiert. Der Unfug ist soweit gediehen, daß, was man sonst als eine Gefälligkeit auffaßte, in eine Aufdringlichkeit ausgeartet ist. Man findet das fragliche Vergnügen mit dem Opfer eines ganzen Abends, mit den Pferdebahn- und Garderoben-Auslagen zu theuer bezahlt. Es wird dahin kommen, daß man, um Leute in ein Concert zu locken, ein bestimmtes Entgelt pro Kopf bezahlen muß. Ein unternehmender Geist könnte eine Agentur zu dem Behufe gründen und hätte Aussicht auf Erfolg. Der Concertgeber würde mit einer zu verabredenden Summe die Genugthuung haben ein vollzähliches Auditorium zu haben. Für den Saal Bechstein, welcher 500 Personen faßt, würden (wenn man 50 Pfg. pro Kopf berechnet) 250 Mk. ausreichen, Singakademie würde doppelt soviel, Philharmonie noch theurer kommen. Ein neuer Erwerbszweig für faule Leute würde sich erschließen. Nicht viel Mühe, nur Geduld und keine Nerven! Wie stattlich würde sich doch z. B. eine Visitenkarte ausnehmen: „N. N. Lohn-Concertbesucher."

Das wäre übrigens nicht ganz neu; giebt es doch in Paris und in anderen großen Städten Agenturen, die gegen entsprechendes Honorar für Privatgesellschaften. Gäste mit adeligen Namen, mit hochklingenden Titeln verschaffen. In dieser Weise können reiche Personen, denen es an vornehmen Bekanntschaften fehlt, ihre Salons mit Talmi- oder selbst echten Baronen, Grafen und Fürsten schmücken. Wie viel leichter ist eine Anzahl halbwegs anständig aussehender Menschen aufzutreiben! Man würde dann nicht mehr „ausverschenkter Saal", noch weniger „ausverkaufter", sondern „ausbezahlter Saal" sagen müssen.

Wenigstens würde sich dieses zünftig geübte Fach-Publikum mit mehr Würde seines Amtes entledigen, als diese fragwürdigen Gestalten, denen man oft in den Concertsälen begegnet. Leute, die eine halbe Stunde herumirren, bevor sie ihren Platz ausfindig gemacht, Leute, die während musiziert wird, ein Dutzend Personen aufstehen lassen, um ihren Platz einzunehmen, anstatt sich vorläufig auf eine der vielen leerstehenden Bänke zu setzen.

Wer verschuldet aber diese Uebelstände? Alle diejenigen, die öffentlich auftreten, ohne die Befähigung, ohne die Berechtigung dazu zu haben. Diese sind schuld daran, daß aus der göttlichen Tonkunst eine Folter entstanden, daß das Wort Concert gleichlautend mit lästiger Qual geworden ist.

Unter dieser Entwerthung haben auch die Unschuldigen, die Tüchtigen zu leiden; sieht man doch allabendlich bekannte Virtuosen, talentvolle Künstler vor leeren Bänken spielen und singen.

Aerzte, Advocaten, Baumeister, Maler, Bildhauer u. s. w. werden auch nicht im schlimmsten Falle so niedrig sinken, daß sie ihre Klienten bezahlen müssen. Nur die Musiker sind so weit gekommen, von ihrer Kunst nur ungeheure Kosten zu haben. Im Saal Bechstein kostet ein Concert ungefähr 300 Mk., in der Singakademie 500, Philharmonie 1000 Mk. Die Ausgaben verdoppeln und verdreifachen sich, wenn ein Orchester hinzukommt. Was für Activa stehen dem gegenüber? Als Antwort genüge die Thatsache, daß ein bekannter Violoncellist, der neulich ein Concert in Berlin gab, sich kindlich freute, als er hörte, es sei ein Billet wirklich verkauft worden.

Daß sich noch jeden Abend so viele Thonkünstler finden, die sich das kostspielige Vergnügen machen, ein Concert zu veranstalten, bleibt für mich ein Räthsel. Wo nehmen diese armen Schlucker, die kaum das Nöthige zum Leben haben, das Geld her? Und wozu thun sie es? Wegen der Kritik. Sie hegen die feste Zuversicht, daß ihnen die Kritik der Hauptstadt lauter Lobeshymen singen wird; diese wollen sie nachher sammeln und in die Welt schicken, um ihren Ruhm zu verkünden. Eitle Hoffnungen! — Haben sie denn keinen vernünftigen und aufrichtigen Freund, der sie auf die Aussichtslosigkeit ihres Unternehmens aufmerksam macht? Haben sie keinen gewissenhaften Berather, der ihnen begreiflich macht, daß ihre stümperhafte Kunst ja nur zwischen den vier Wänden ihrer Behausung beschränkt bleiben muß und nicht in einen Kunsttempel paßt? Jeder, der eine Ahnung von Musik hat, könnte ihnen mit unfehlbarer Sicherheit voraussagen, daß sie von der Kritik nicht Lobeshymnen, sondern heftige Vorwürfe, unbarmherzige Wahrheiten

zu gewärtigen haben. Sie würden sich gerne Kosten und bittere Enttäuschungen sparen!

Die Einzigen, die über diese unglücklichen Verhältnisse zu lachen haben, sind die Saalbesitzer, die Concertagenten und die Garderobenpächter, da die Saalmiethe und das Honorar für das Arrangement des Concertes, wie auch der Verlauf desselben sein möge, stets gesichert sind. Die Garderoben-Einnahme aber ist in den meisten Fällen größer als diejenige, die aus dem Billetverkauf eingeht.

Hier kann nur die ernste Kritik helfen und zwar durch rücksichtslose Brandmarkung aller Elemente, die sich unberechtigterweise in die Oeffentlichkeit drängen und die infolge ihrer Eitelkeit auf das öffentliche Kunstleben schädlich einwirken. Es ist die Pflicht des Kritikers, diesen Unberufenen das Handwerk zu legen, und eine noch größere den wenigen Auserwählten gegenüber, diese lästigen Concurrenten aus dem Wege zu räumen. Eugenio v. Pirani.

Köln, Januar.

Nach ungefähr dreißigjährigem Schlafe erschien am 5. d. M. Max Bruch's „Loreley" neubelebt, aber durch die Ruhe leider nicht gekräftigt, auf der Bühne unseres Stadttheaters. Fand das Werk des kölnischen Componisten mit seinen relativ großen Vorzügen, welche der Hauptsache nach in wohlklingender Lyrik und gediegener Verwendung geschlossener Musikformen bestehen, damals lebhaften Beifall und viele Wiederholungen, so ist diese Thatsache nach der Art des Geschmacks jener Zeit, welcher ausschließlich die deutsche romantische und die französische große Oper bevorzugte, wohl erklärlich, auch muthete in jener stillen Epoche der sechziger Jahre bei begreiflichem Bedürfnisse nach Neuem die Rheinländer eine Composition der ihnen geläufigen Sage sympathisch an. Heute liegen die Dinge anders. Geibel's hochpoetische, tonschöne Dichtung hat von ihrem Werthe nichts verloren, aber der graziöse Lyriker Bruch überzeugt uns nicht im Ausdruck des Heroischen, seiner Musiksprache fehlt die hinreißende Gewalt starker Empfindungen, die versengende Gluth der Leidenschaft. Wir leben in unserer Oper jetzt unter dem Sterne dramatischer Wahrheit, der ist kein Blender und wer sich an dieses natürliche Licht einmal zu gewöhnen begonnen hat, wird es ungern vermissen.

Bruch zeigt sich in seinem Schaffen vertrauensseliger, aber schwächer als Mendelssohn. Letzterer, für den Emanuel Geibel den Text geschrieben hatte, und der mit seiner Composition (ein Jahr vor seinem Tode) dem eigenen tief empfundenen Wunsche, eine Oper zu schreiben, Erfüllung verleihen wollte, sah während der Arbeit ein, daß dieses Buch einen ganzen Operndramatiker verlange und da er sich nicht im Besitze der speziell auch für die Arien nothwendigen Kraft wähnte, hörte er inmitten des Schreibens auf — immerhin hinterließ er uns das bekannte herrliche Finale!

Der im rheinischen Volkston wohlbewanderte Bruch trat 15 Jahre später wohlgemuth die Erbschaft an, aber vergeblich ringt er nach dem Ausdruck tragischer Größe für die Erlebnisse der Helden dieser populären Sage, in den Hauptmomenten bringt er es nur zu dramatischen Ansätzen; der die irdische Liebe abschwörenden Meeresbraut fehlt das Uebermenschliche, wir können uns den blühenden lebenswarmen Leib unserer Volkstocher wohl als mit der Zeit auf dem Felsen versteinert vorstellen, aber der mächtige Odem der schicksalbereitenden Geistergenossin belebt sie nicht.

Paul Hiller.

Wien.

Die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde interessirten dadurch im Anfange mehr, weil sie dieses Jahr von einem neuen Dirigenten geleitet wurden. Wir haben im verflossenen Jahre häufig über das mangelhafte Dirigiren des früheren Capellmeisters Gericke geschrieben, und als er infolge dieser Eigenschaft seinen Tactstock niederlegen mußte, wäre vorauszusetzen gewesen, daß die Gesellschaftsdirection die einheimischen Tonkünstler, unter denen es eine genügende Anzahl für diesen Posten Befähigter gegeben, bei ihrer Wahl berücksichtigt hätte. Die Wahl fiel aber auf den als Concertleiter in Rotterdamm wirkenden Richard von Perger, der mit seinem früheren Wiener Aufenthalt in keinem anderen Zusammenhange mehr stand, wie daß er ein Schützling des bei der Gesellschaft der Musikfreunde so einflußreichen Johannes Brahms ist. Das erste von ihm geleitete Concert, für welches eine Aufführung des Oratoriums „Franciscus" von Edgar Tinel bestimmt war, wurde mit einiger Reclame von der Gesellschaftsdirection angezeigt. Da hieß es in der Concertankündigung: dieses Oratorium werde zum ersten Mal in Wien aufgeführt, obwohl dasselbe schon vor mehreren Jahren von dem Wiener Ambrosius-Verein in trefflicher Weise zu Gehör gebracht wurde; ferner hieß es in der Concertankündigung, die Sopranpartie werde von der bekannten Sängerin Wally Schauseil aus Düsseldorf durchgeführt werden. Man freute sich schon, die gefeierte Künstlerin auch in Wien zu hören, doch Wally Schauseil verblieb in Düsseldorf und die Sopranpartie vertonte ein Mitglied des Singvereines der Gesellschaft der Musikfreunde. Was das jetzt in so vielen Städten zur Aufführung gelangte Oratorium „Franciscus" anbelangt, so ist es kein Oratorium in jenem Sinne, wie die mit der Bezeichnung „Oratorium" von uns verehrten Tonschöpfungen von Händel, Graun, Fr. Schneider und Mendelssohn, da diese immer ihren Stoff aus der heiligen Schrift genommen, bei dessen musikalischer Behandlung sich ein bestimmter Stil gebildet, während hier an die Stelle des Bibeltextes der Inhalt einer Heiligen-Legende tritt, und sich hierdurch nothwendigerweise auch die musikalische Auffassung und Wiedergabe ändern muß, weil die Heiligen-Legende zumeist dem, von der Romantik umglänzten Mittelalter angehört. Ein Beispiel hierfür ist Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth". Herrn Tinel mag vielleicht dieses erhabene Werk der neueren Musiklitteratur vorgeschwebt haben, ohne dem, daß es ihm möglich, es nur entfernt zu erreichen. In Tinel's Oratorium finden wir Franciscus zuerst im Kreise fröhlicher Genossen; es erklingen Trinklieder, und Tanzlieder; die Musik ist hier temperamentvoll und melodisch, aber ganz opernmäßig. Dennoch war es dieser Theil des Oratoriums, der mit seinen schwungvollen und effectreich gearbeiteten Chören bei dem Publikum am meisten durchgriff. In den anderen Theilen, in denen Franciscus zur Erkenntniß gelangt, daß nicht in fröhlichen Gelagen, sondern im Anachoretenthume des Lebens höchste Aufgabe liege, wird die Musik immer monotoner, das Publikum fühlte sich hierdurch immer abgespannter und ermüdeter, und verließ ein großer Theil desselben noch lange vor Schluß des Oratorium's den Concertsaal. Tinel's Werk offenbart einen Componisten, der alle vocalen und orchestralen Behelfe vollkommen beherrscht, dem es aber an Eigenart und der Gabe, seine musikalischen Gedanken zu concentriren fehlt. Die Aufführung unter Herrn von Perger's Leitung klappte wohl bei einigen Chören, doch der größte Theil war nicht allzusorglich studirt. Besonders unangenehm war das häufige Falschblasen der Blechinstrumente.

Im zweiten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde führte Herr von Perger J. S. Bach's Weihnachtsoratium auf. Um auf ein großes Publikum, das nicht nur aus Bachverehrern besteht mit diesem ausgedehnten Werk eine Wirkung zu erzielen, ist es nöthig, daß der Dirigent die Polyphonie des Chorsatzes genau erfaßt und denselben so schwungvoll wiedergiebt, daß dessen elementare Gewalt die Zuhörer mit sich fortreißt. Herr von Perger besitzt aber keine so umfassenden contrapunktischen Kenntnisse, um den Satzbau eines Bach'schen Werkes in der Weise zu Gehör zu bringen, daß durch das Hervorklingen der Mittelstimmen, da wo es die thematische Führung verlangt, die Musik klar auf den Hörer wirkt und hierdurch in ihm das zum Verständniß führende Interesse erweckt; er

konnte daher nur die homophonen Sätze (die Choräle) tadellos wiedergeben, und da auch die Ausführenden der Solopartien nicht genügten, so entfernte sich das Publikum auch bei diesem zweiten, von Herrn von Perger dirigirten Concert lange vor dessen Schluß, den Beweis liefernd, daß die Berufung dieses Dirigenten von Rotterdam nach Wien, keinen besonderen Gewinn für die Gesellschaft der Musikfreunde bedeutet.

Während die Gesellschaft mit großen Mitteln nur unvollkommene Leistungen zu bieten vermag, überzeugten wir uns bei dem dritten und vierten internen Musik-Abend des Wiener academischen Wagnervereines, wie auch mit weniger umfangreichen Mitteln Vollkommenes geleistet werden kann, wenn reger Fleiß mit Kunstbegeisterung verbunden, den höchsten Zielen zustrebt.

An dem dritten internen Musikabend des Wiener Wagnervereines, wirkten als Solisten der Hof- und Kammersänger Winkelmann und die Concertsängerin Fräulein Chotek mit. Ersterer sang die Arie „Wehen mir die Lüfte“ aus Weber's „Euryanthe“ und das Preislied aus Wagner's „Meistersinger“, letztere Lieder von Wagner und Liszt. Den größten Beifall an diesem Abende fand aber ein Werk von Cornelius, dessen Chor „An den Sturmwind“, der mit seiner kunstvollen Stimmenführung und feurig dahinfließenden Melodie, stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. — An dem vierten internen Musikabend, mit welchem die Musikproductionen des verflossenen Jahres ihren Abschluß fanden, wurde mit sinniger Beziehung auf die Weihnachswoche, welcher der am 28. December abgehaltene Musikabend angehörte, von dem Vereinschor Mozart's „Ave verum“ und das bekannte Weihnachtslied von Prätorius: „Es ist ein Reis entsprungen“ gesungen und auf zwei Clavieren der Marsch der heiligen drei Könige aus Lizt's Oratorium „Christus“ vorgetragen, welcher trotzdem, daß das Colorit des Orchesters fehlte, durch die Kraft der Rythmik und dem, in vollen Accorden und gewählten Harmonien erklingenden Marschmotiv eine große Wirkung auf die Hörer erzielte. F. W.

Zwickau.

Das erste Concert für Kammermusik, das einen sehr erfreulichen Verlauf nahm, fand am 10. December im Gewandhaus statt. Es erscheint fast überflüssig, zu bemerken, daß dem Schumann'schen Dmoll-Trio eine vorzügliche Ausführung zu Theil wurde, denn die Herren Hilf und Klengel aus Leipzig entzückten unser Concertpublikum von Neuem wieder durch ihr poesievolles, von tiefster Empfindung getragenes Spiel und Herr Musikdir. Vollhardt führte dementsprechend den Clavierpart aus. Zwischen diesen beiden Werken kam die Sonate in Hmoll (Op. 98) von Rubinstein durch die Herren Hilf und Vollhardt höchst lobenswerth zum Vortrag, namentlich berührte das allenthalben nach technischer und geistiger Seite hin so vollkommene Violinspiel überaus angenehm.

Im vierten Musikvereinsconcert kam die nach Inhalt und Form gediegene Symphonie in Fdur von Herm. Götz zur Aufführung, welche unter der Leitung des Herrn Musikdir. Vollhardt vollbefriedigend, an einzelnen Stellen mit überraschender Innigkeit wiedergegeben wurde. Die beiden andern Orchesterwerke, die Ouvertüre zu „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart und „Der Kaisermarsch“ von Rich. Wagner wurden gleichfalls korrekt ausgeführt, der Schlußgesang „Heil dem Kaiser“ verfehlte jedoch, da die Chormassen zu dünn waren, die erhoffte Wirkung. Den Glanzpunkt des Concertes bildeten die Cellovorträge des Herrn Georg Wille aus Leipzig. Derselbe spielte zuerst das Concert in Amoll von Rob. Volkmann. Reinste Intonation, tadellose Technik, edler und gebotenen Falles mächtiger Ton, seelenvoller Vortrag zeichneten sein Spiel, hier wie in den späteren Reproductionen des „Nocturo“ in Esdur von Chopin-Servais und „Papillons“ von Popper aus. Reichster Applaus wurde ihm wiederholt zu Theil.

Einer Musikaufführung, die am Todtensonntag in unserer Marienkirche stattfand, sei noch kurz gedacht. Der durch den a capella-Verein verstärkte Kirchenchore brachte zuerst die ausdruckswahre, tiefempfundene Bach'sche Cantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ zur Aufführung, darnach das hier schon öfter gehörte herrliche Requien von J. Brahms. Durch die umsichtige Leitung des Herrn Vollhardt wurden beide Werke sehr brav ausgeführt, Frau Schimmer-Rudolph von hier und Herr Hofopernsänger Schrauff aus Dresden führten die Soli mit echt künstlerischem Erfassen aus. Herr Organist Türke aber wußte durch meisterhaftes Spiel und feinsinnige Registrirung erfolgreich zu wirken.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— München. Der kgl. baier. Hofcapellmeister Franz Fischer in London. Wie wir vor ca. 14 Tagen berichteten, wurde Herr Frz. Fischer von Director Schulz Curtius eingeladen, in London einen seiner berühmten „Richard Wagner-Abende am Clavier“ zu geben. Die wenigen Tage nun, die Herr Fischer in London verlebte, waren eine Reihe von Triumphen deutscher Kunst. Nicht allein, daß der außergewöhnliche Künstler im Salon des berühmten Malers Alma Tadema, dann im Saale Bechstein spielen mußte, so wurde auch von unserem Landsmann „Meister Herkommer“ auf seinem Landsitze eingeladen und daselbst zwei Tage festgehalten, nicht blos wörtlich zu nehmen — nein auch bildlich — da der berühmte Portraitist es sich nicht versagen konnte, Herrn Fischer in seine Gallerie von Weltberühmtheiten aufzunehmen. So waren es Tage voll An- und Aufregungen und konnte „unser Fischer“ kaum zu Athem kommen. Die Erfolge nun bei seinem eigentlichen Concert am 6. März in „Quens-Hall“ waren geradezu kolossal! Nicht allein daß Fischer, der es durch seinen ihm vorhergegangenen Rufe zu Wege brachte, den Saal ausverkauft zu sehen, so waren auch die Beifallsbezeugungen nach jeder Nummer stürmisch und mußte der Künstler zum Schlusse noch den „Walküren-Ritt“ zugeben. Die engl. Blätter Times, Westminster Gazette, Telegraph, Morning, New-York Herald (Paris) schreiben begeistert über den großen Erfolg des Concertes. Morning: „Durch Herrn Schulz-Curtius wurde den Verehrern Wagner's ein Genuß in neuer Form geboten, es war dies ein Claviervortrag von Herrn Frz. Fischer, dem bekannten Münchener Capellmeister. Er ließ uns bald fühlen, daß seine Geschicklichkeit eine eminente, seine Kenntnisse der Partituren eine tiefgehende und sein künstlerisches Eingehen ein überaus empfindungsvolles ist.“ Telegraph: bedauert, daß der Saal in dem Herr F. spielte, nicht größer war, in dem seine wuchtige Technik besser zur Geltung gekommen wäre und schließt — „Das Publikum, welches ein großes war — fand den Vortrag geistreich nach dem stürmischen Applaus und den herzlichen Gratulationen, die dem Künstler am Schlusse dargebracht wurden, zu urtheilen.“ New-York Herald: „Die Neuheit bestand darin, daß Herr Fischer, dessen Beruf es ist, ein Orchester von über 100 Musikern zu leiten, nicht als Claviervirtuos auftrat, sondern als Interpret der orchestralen Effecte Wagner'scher Meisterwerke auf dem Clavier. In anderen Worten „es sollte den ergebenen Bewunderern Wagner's Gelegenheit geboten werden, die Art der Interpretation kennen zu lernen, welche beim Meister in Bayreuth selbst Bewunderung fand, als Herr Fischer bei ihm während der Lebzeit Wagner's war.“ — Wir Münchener freuen uns nicht allein, daß Fischer sich wieder neue Lorbeeren im Auslande holte, das war ja bei seiner von Niemanden noch erreichten Eigenartigkeit als „R. Wagner-Interpret“ vorauszusehen, nein, auch darüber können wir uns freuen, daß es unser Hofcapellmeister war, der zum Ruhme Münchens und des deutschen Meisters nach dem stolzen England ging und die Herzen derjenigen im Sturme eroberte, die reif sind, Rich. Wagner zu verstehen, und auch seine Kunst zu würdigen wissen.

— Gotha, 8. März. Man muß es der Leitung unseres Hoftheaters Dank wissen, daß sie uns in diesem Spielabschnitt, durch ein zweimaliges Gastspiel des Königl. Preußischen Hofopernsängers Herrn Kurt Sommer aus Berlin mit einem neuen aber bedeutungsvollen Stern am Opernhimmel bekannt machte. Zuerst sang der Gast vor einem vollständig ausverkauften Hause den Don José in Bizet's Carmen. Herr Sommer verstand diese Rolle nicht nur gesanglich, sondern auch dramatisch zu ergreifender Wirkung zu

bringen, und er erreichte bisweilen Momente, wo sein Gesang und seine Darstellung sich zu einer hinreißenden Gesammtleistung vereinigten. Der noch jugendliche Künstler besitzt eine sehr wohllautende, in allen Lagen wohlausgeglichene Stimme, von echter Tenorfarbe, die trotz ihrer Weichheit, doch des höchsten dramatischen Ausdruckes fähig ist. In seinem zweiten Gastspiel stellte Herr Sommer den Lohengrin in Wagner's gleichnamiger Oper dar.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gotha, 1. März. Das am 29. Februar auf unserer Hofbühne zum ersten Mal aufgeführte Lustspiel „Der Mottenmajor" von M. v. Horst und K. Pander hatte nur einen sehr schwachen Erfolg erzielt, da die Handlung des Stückes sehr dürftig und unglaubhaft ist, und die alten abgestandenen Witze und bekannten Theaterfiguren kein besonderes Interesse zu erwecken vermochten, trotzdem die Darsteller Herr Hanstein (Major), Herr Roor (Petri), Herr Lang (Steuerrath), Frau Woisch (Schwiegermutter) und Fräul. Vogt (Anna) vorzüglich spielten.

— F. Liszt's „Christus" wird für Wien zur Erstaufführung vorbereitet. Die Abtheilung für Litteratur und Kunst der österreichischen Leo-Gesellschaft beabsichtigt Ende November d. J. das Oratorium „Christus" von Fr. Liszt mit hervorragenden Kunstkräften im großen Musikvereins-Saale zu Gehör zu bringen und hat den Lehrer am Wiener Conservatorium Ferdinand Löwe eingeladen, diese Aufführung vorzubereiten und zu leiten. Es wird dies in Wien die erste Aufführung des berühmten Werkes sein. Die Leo-Gesellschaft hat diese „Christus"-Wiedergabe schon für Ostern bestimmt, mußte dieselbe aber mehrfacher Hindernisse halber auf den Herbst verschieben.

— „Der Bauer von Langwall" ist der Titel einer neuen Oper, die der hervorragende Tiroler Tonmeister Musikdirector Pembaur in Innsbruck nach einer Erzählung des Tiroler Dichter's Zingerle vor Kurzem vollendet hat. Der Text behandelt ein romantisches Liebes-Motiv auf einer national-heimathlichen Grundlage.

— In Marseille wurde zum ersten Male Wagner's „Tannhäuser" gegeben, und zwar mit großem Erfolge.

Vermischtes.

— Ueber die Wiener Tageskritik, urtheilt ein „Wissender", Herr L. Bauer, in einer neuen Flugschrift: Die Wiener Kritik hat alle die Fehler der Bevölkerung (?): Mangel an Pflichtbewußtsein, gemüthliche Seichtheit, frozzelnde und frondirende Hohlheit. Der moderne Wiener Tageskritiker fragt sich nur: Wie schreibe ich ein geistreiches Feuilleton? Wie „unterhalte" ich meine Leser am besten? Wie kann ich eine originelle Pose annehmen? Wie „überwitzle" ich meine Collegen und Rivalen? Das ist das Grundübel unserer Kritik! Es mag zwar bizarr klingen, was ich jetzt sage, ist aber doch wahr: Wir haben in Wien fast gar keine eigentlichen Kritiker, wir haben nur Feuilletonisten; fast alle haben Geist, aber nur die wenigsten Redlichkeit. Ein Theil der kritischen Zunft bringt die Kunst mit Ueberlob, ein anderer mit hämischem Niederreißen und — Todtschweigen um!

— Die Grenzen der menschlichen Stimme. Ueber die Grenzen der Tonhöhe der menschlichen Stimme hat Le Conte Stevens Untersuchungen in der „Physical Review" (New-York) veröffentlicht. Der tiefste Ton, welcher von der menschlichen Stimme bisher bekannt ist, ist das fünfgestrichene F mit 43 Schwingungen, der einem deutschen Baß, Fischer, im 18. Jahrhundert zugeschrieben wird. In der heutigen Oper findet man selten einen Baß, welcher tiefer singt als das dreigestrichene C (64 Doppelschwingungen). Der Gelehrte meint, daß diese Tiefe nur ausnahmsweise übertroffen wird. Es gelang ihm selbst, als seine Stimmbänder durch einen Influenzaanfall geschwollen waren, noch das zwei Töne tiefere A (53 Schwingungen) in schwachem und sehr unmusikalischem Klang zu erreichen. Ein ungewöhnlicher Sopran reicht bis C mit 1024 Schwingungen und die mittleren Grenzen der menschlichen Stimmen dürften 100 für den Baß und 1000 für den Sopran sein. A. Patti erreicht noch G mit 1536 Schwingungen mit gutem Klange. Mozart bezeugte 1770, daß Lucrezia Ajugari in Parma noch auf dem dreigestrichenen D trillern konnte und in Passagen sogar das sechsgegestrichene C (2048 Schwingungen) erreichte. Vor Kurzem soll ein amerikanischer Sopran, Miß Ellen B. Yaw, noch darüber hinaus bis zum E mit 2560 Schwingungen gelangt sein.

— Eine neue Musikzeitung „La Cronica Musicale", die zweite in diesem Jahre, begann Mitte Februar ihren ersten Jahrgang! Dieselbe erscheint in Pesaro und wird in vornehmer Ausstattung jährlich zwölf Hefte in originellem Format (27 cm hoch und 14 cm breit!) bringen. Die Direction hat an die Stirne ihres Blattes die Worte Rossini's: „Melodia semplice e varietà nel ritmo" gestellt, weil sie in diesen an die jungen italienischen Tondichter gerichteten Worten die nützlichste Mahnung, den sichersten Führer für die moderne Musik erblickt, weil in diesen Worten das künstlerische Testament des „Schwanes am Pesaro" eingeschlossen zu sein scheint. Ferner erklärt die Direction bezüglich der Richtung, die sie beizubehalten gedenkt, daß sie nicht conservativ sein will, sondern jeden rationellen Fortschritt vorurtheilsfrei huldigen wird. Was den Inhalt anbetrifft, so werden in erster Linie erscheinen ästhetische und historische Aufsätze; es werden die interessantesten technisch-musikalischen Fragen und jede andere die Musik betreffende Frage erörtert werden. Eine eigene Rubrik wird dem Liceo Rossini gewidmet sein, in der von jedem namenswerthen Ereigniß, welches sich auf das künstlerische Leben dieses Institutes oder auf die in ihm wirkenden Personen bezieht, Kenntniß genommen werden soll. In anderen Rubriken werden nur wichtige Erscheinungen, welche sich auf die Musik als Wissenschaft und als Kunst beziehen, und ebenso wichtige und interessante Vorkommnisse Berücksichtigung finden. Das uns vorliegende Heft vom 18. Februar enthält einen Hinweis auf die am 29. Februar stattfindende Feier von Rossini's Geburtstag im Liceo Musicale Rossini; den Abdruck zweier unveröffentlichter Briefe Donizetti's an den Impresario Alessander Lanari; den Aufsatz „Per la melodia" von Cesare dell' Olio; ferner La „Bohème" di Giacomo Puccini; Notizen aus der Kunstwelt; Bibliographie und Notizen aus der Concert- und Theaterwelt. Als verantwortlicher Redacteur zeichnet Tancredi Mantovani.

Kritischer Anzeiger.

Brömme, Adolf. Gesangübungen (Singing exercises), zugleich Leitfaden für den Unterricht. II Abtheilungen. Dresden, Adolph Brauer (H. Plötner).

Die vorliegenden Uebungen, welche zuerst für hohe Stimme erschienen sind und in dieser Gestalt bereits die dritte Auflage erlebt haben, bezeichnet der Verfasser als die Frucht einer 38jährigen Lehrthätigkeit

Brömme geht bei Behandlung der Stimme von dem Grundsatze aus, daß sich der natürliche und freie Gesangston aus unserem gewöhnlichen leichten Sprechton entwickeln müßte und die größte Sorgfalt zunächst der Mittellage des Organs zuzuwenden sei. Diesem durchaus rationellem Prinzipe entsprechend bewegen sich seine Uebungen zuerst hauptsächlich in diesen Tonregionen, um nur allmählich und vorübergehend den ganzen Stimmumfang in Betracht zu ziehen. Unabhängigkeit des Unterkiefers vom Oberkiefer, sowie eine ungezwungene, tiefere Kehlkopfstellung gelten dabei als die Vorbedingungen zur Erzielung eines freien, ausgiebigen Gesangstones.

Die mit größter Vorsicht und nach reichen praktischen Erfahrungen zusammengestellten Uebungen bieten eine Fülle anregenden Lehrstoffes und können allen Gesangspädagogen als schätzenswerthes Hülfsmittel beim Unterrichte bestens empfohlen werden.

d. l.

Destouches, Ernst von, Orlando di Lasso. Ein Lebensbild zum dritten Centenarium seines Todestages (14. Juni 1894) München 1894. 76 S., gr. 8°, bei J. J. Leutner (E. Stahl jun.), mit 5 Abbildungen und Stammtafel. (Preis Mk. 1.50.)

Die vorliegende, obwohl durchweg auf archivalen Quellen aufgebaute, aber doch höchst populär gehaltene Schrift giebt eine anziehende Biographie des großen Tondichters und eine Schilderung seiner unsterblichen Schöpfungen. Dabei ist auch die ganze Familien-Geschichte seiner Nachkommen berichtet und in einem Stammbaum übersichtlich klargelegt. Der Umschlag ist nach einer prächtigen Original-Zeichnung von Prof. R. Seitz hübsch ausgeführt und zeigt Orlando di Lasso's Bildniß nach Sadeler. Beigegeben sind ferner die Abbildungen seines Grabmals, Standbildes, Wohnhauses u. s. w. Somit wird allen Verehrern und Freunden des berühmten Mannes eine gewiß hocherfreuliche, ihren Zweck vollständig erreichende und billige Festgabe geboten, die gleichzeitig ein werthvoller Beitrag zur Geschichte Alt-Münchens ist. Gewidmet ist das Buch der kgl. bayer. Hofcapelle.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma Verlagsbuchhandlung G. D. Baedeker in Essen bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Bertini, Henri, Op. 29 et 32. Quarante-huit-Etudes, composées exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les celèbres Etudes de J. B. Cramer. Cah. I. II. à M. 1.—.

— Op. 100. Vingt-cinq Etudes faciles et progressives composées expressément pour les jeunes élèves dout les mains ne peuvent embrasser l'etendus de l'octave. M. 1.—.

Bolck, Oskar, Op. 58. Drei instructive Sonatinen für das Pianoforte mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannung. No. 1 M. 1.25. No. 2. 3 à M. 1.—.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementar-Unterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue siebente Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Brosch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.

Doppler, J. H., Op. 125. Orchideen. 25 melodische Uebungsstücke für die Jugend, für das Pianoforte. 2 Hefte à M. 2.75.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.

Handrock, J., Op. 32. Der Clavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.

— Op. 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft I. II. à M. 2.—, complett M. 3.—.

— Ausgabe für die rechte Hand allein Heft I M. 2.—.

— „ „ linke „ „ „ II M. 2.—.

— Op. 100. Fünfzig melodisch-technische Clavieretuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1. 3 à M. 2.50. Heft 4 M. 3.—.

— Ausgabe A. Etuden für die rechte Hand allein. Heft 1—3 à M. 2.50. Heft 4 M. 3.—.

— Ausgabe B. Etuden für die linke Hand allein. Heft 1—3 à M. 2.50. Heft 4 M. 3.—.

— Sonatinen-Album. (Enthält Op. 59, 66½, 73, 74, 86, 87.) M. 3.—.

Henkel, Heinr., Op. 15. Instructive Clavierstücke angehender mittlerer Schwierigkeit. Mit einem Vorwort. Heft 1/2 à M. 2.30.

Henkel, Heinr., Op. 45. Zwei instructive Sonatinen für das Clavier. Zur Bildung des rhythmischen Gefühles, der Tacteintheilung und des Fingersatzes. No. 1. 2 à M. 1.—.

Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände à Heft M. 1.50.

— Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen und Fingersatz M. 1.50.

Rössel, L., Op. 18. Sechs characteristische Etuden zur gründlichen Erlernung des Octaven-Spiels. Heft I., II. à M. 1.50.

Schwalm, Rob., Op. 57. Einhundert Uebungsstücke für Clavier. Als Vorbereitung für die Etuden unserer Meister. Heft 1/4 à M. 1.50.

Struve, A., Op. 40. Vorschule der Harmonisirten Uebungsstücke für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 41 oder Erste Studien am Pianoforte zu 2 Händen. M. 4.50.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.

Viole, Rudolf, Op. 50. Hundert Etuden für das Pianoforte. Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1. 5. 10 à M. 3.—. Heft 2. 4 à M. 2.50.

Vogel, M., Op. 8. Dreissig neue achttactige Uebungsstücke mit besonderer Berücksichtigung des Ueber- und Untersetzens, sowie zur Erlernung der leichtesten musikalischen Verzierungen für den Clavierunterricht. M. 1.50.

Winterberger, A., Op. 46. Eine instructive Sonatine für das Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. M. 2.—.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
P. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Vaterlandsgesang.

Von C. Gerhard.

Die innige Liebe zum Vaterlande, zu dem heiligen Boden, auf dem unsere Voreltern gewandelt, zu der geweihten Erde, in der „die starken Wurzeln unserer Kraft" ruhen, ist uns Deutschen angeboren. Für unsere theure Heimath zogen Millionen junger Helden todesfreudig in den Kampf; für sie, zu ihrem Preise stimmten unsere Dichter und Musiker ihre Leyer und entlockten ihr rauschende Accorde. Schon Walther von der Vogelweide, der edle Minnesänger, sang begeistert in seinem Loblied auf das deutsche Vaterland:

„Lande hab' ich viel gesehn,
Nach dem Besten sah ich allerwärts;
Uebel möge mir geschehn,
Wenn sich je bereden ließ mein Herz,
Daß ihm wohlgefalle
Fremder Lande Brauch.
Wollt' ich lügen, lohnte mir es auch?
Deutsche Zucht geht über alle."

Dann verstummt der patriotische Gesang, bis er im Reformationszeitalter vorübergehend in den Landknechtsliedern wieder auflebt, die Hoffmann von Fallersleben so vortrefflich nachgebildet hat und welche echt deutsches, patriotisches Leben athmen.

Der unselige dreißigjährige Krieg, der Deutschland im Innersten zerspaltete und zerriß, der das Selbstgefühl des deutschen Volkes zerbrach, diente nicht dazu, die Poesie zu fördern. So finden wir denn auch nur ein echtes Vaterlandslied, das am Ende des Krieges viel gesungen wurde, **Paul Gerhardt's**:

„Gottlob, nun ist erschollen
Das edle Fried- und Freudenwort!"

Mit Friedrich dem Großen kam ein Herrscher auf den preußischen Königsthron, der dem Nationalgefühl der Deutschen und damit auch ihrer Dichtung einen höheren Schwung verlieh, obgleich seine Bildung eine durchaus französische war. Seine machtvolle Persönlichkeit, sein Heldenleben, die Thaten des siebenjährigen Krieges übten eine volle Wirkung auf die deutsche Poesie aus, und begeisterten eine Reihe von Dichtern zu patriotischem Gesange, die allerdings specifisch preußische Dichter waren. Gleim, Kleist und Ramler sangen ihre Lieder zum Ruhme Friedrich des Großen und erweckten damit die Begeisterung für ihn. Gleim's „Preußische Kriegslieder von einem Grenadier" drangen zwar nicht in das Volk wegen des antiken Colorits, das er ihnen gegeben, aber Goethe hat sie doch warm anerkannt. Auch seine späteren Kriegslieder zeigen sein für das Vaterland lebhaft schlagende Herz. Als das Unglück später über Preußen hereinbrach, sang er muthig:

„Auf dann, die Waffen in die Hand,
Zu haben Ruhm und Sieg,
Vom Reiche nicht ein Körnchen Sand,
Sonst ewig, ewig Krieg!"

Und als noch ernstere Tage kamen, tröstet er sich und das Volk mit den Worten:

„Wir werden wieder Brüder,
Und eh' wir's uns verseh'n, wieder
Die fest vereinten Deutschen sein."

Ewald Christian von Kleist, der sich in den Feldzügen von 1758—59 durch hervorragende persönliche Tapferkeit auszeichnete, schrieb energische kriegerische Gedichte. In seiner „Ode an die deutsche Armee" spricht sich sein Groll über die allgemeine europäische Verschwörung gegen den von ihm feurig verehrten König aus.

Karl Wilhelm Ramler feiert Friedrich den Großen auch in zahlreichen Oden, die aber vom Volk zum Theil

unverstanden blieben, wegen „ihrer mythologischen Vermummung“, wie König sich in seiner Literaturgeschichte ausdrückt.

Anna Luise Karschin preist gleichfalls den Helden auf dem preußischen Königsthron, doch nicht als den Schlachtenlenker, sondern als den „Vater des Vaterlandes.“

Auch Willibald Alexis wendet sich allerdings viel später an den gewaltigen Herrscher und sein Gedicht: „Friederikus Rex, unser König und Herr“ ist zum Volksliede geworden.

Friedrich Gottlieb Klopstock, der Friedrich des Großen Abneigung gegen die deutsche Sprache und Literatur nicht begriff und billigte, pries ihn selbst nicht in seinen Liedern, wohl aber das deutsche Vaterland, und er forderte das deutsche Vaterland auf, sich frei zu machen von allen fremden Einflüssen. Begeistert singt er:

„Mein gutes, edles, stolzes Herz
Schlägt laut empor
Beim süßen Namen Vaterland.“

Durch seine echt deutsche Gesinnung wirkte Klopstock anregend und befruchtend. Gluck las seine vaterländischen Dichtungen mit Vorliebe und das Studium derselben war nicht ohne Einfluß auf seine späteren Schöpfungen. In volleren Tönen aber als Klopstock besingt Matthias Claudius das deutsche Vaterland in seinem „Weihelied“. Wer hätte nicht schon begeistert mit eingestimmt in den herrlichen Sang:

„Stimmt an mit hellem, hohem Klang,
Stimmt an das Lied der Lieder!“

Edler Sinn und männliche Entschiedenheit charakterisiren dieses Lied, dem Methfessel eine kraftvolle Melodie gegeben. In ihm nennen wir einen Komponisten, der seiner Vaterlandsliebe auch in einem selbst gedichteten und vertonten „Jäger-Marschliede“ Ausdruck verlieh.

Der echt deutsche patriotische Gesang erblühte aber erst, als sich Deutschland nach den unglücklichen Jahren 1806 und 1807 aus tiefster Erniedrigung und Noth zu muthigem Kampf und glorreichem Siege aufschwang.

In jener Zeit entstanden historische Volkslieder, die von Mund zu Mund erklangen, da sang man:

„Mit Mann und Roß und Wagen
So hat sie Gott geschlagen.
Es irrt durch Schnee und Wald umher
Das große mächt'ge Franzenheer.“

Oder man sang drohend und doch siegessicher:

„Warte,
Bonaparte;
Warte nur, warte, Napoleon,
Warte, warte, wir kriegen Dich schon!“ ꝛc.

Und es stand eine Schaar von Dichtern auf, die, als neue Tyrtäen, die Stimmung ihrer Zeit in ihren Liedern kräftig wiedertönten und dadurch das Feuer kriegerischer Begeisterung immer mächtiger und weiter verbreiteten. Wer kennt nicht die Namen eines Rückert, Arndt, Körner, von Schenkendorf, auf die wir mit Recht stolz sein können: Ihre Lieder wurden besonders durch das religiöse Gefühl, das sie beseelte, geweiht und durch dieses ergriffen sie das Volk und erhoben es über das Wirrsal jener Jahre.

Friedrich Rückert hat in seinen „Geharnischten Sonetten“ wie in seinen übrigen patriotischen Gedichten Deutschlands Schmach und Sieg in geistvollen Versen besungen, doch sind wenige seiner Lieder singbar. Ein einiges Vaterland sehnt er in seinem Barbarossa-Liede herbei, das mehrfach in Musik gesetzt ist.

Eine der mannhaftesten Sänger der Freiheitskriege der am Lauterkeit der Gesinnung, an Kraft der Rede und Macht der Wirkung alle seine Zeitgenossen überragt, ist Ernst Moritz Arndt. Niemand traf wie er den deutschen Volkston; daher sind viele seiner Lieder echte Volksweisen geworden. Markig erklingt sein Vaterlandslied: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte,“ feurig auffordernd sein Lied vom Feldmarschall: „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus.“ Das berühmte und vielgesungene: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ hat seinen glänzenden Erfolg neben seiner zündenden Sprache dem ihm zu Grunde liegenden Gedanken der Einheit Deutschlands zu verdanken und ist dadurch fast zur deutschen Marseillaise geworden.

Karl Theodor Körner, der wie der wiedererweckte und verjüngte Schiller erschien, hat die Freiheitsideen dieses großen Dichters auch im Leben verwirklicht, und weil er, was er gesungen, mit seinem Heldentode besiegelt, erweckte er nun so stürmische Begeisterung. Seine Lieder, die er unter dem Titel: „Leyer und Schwert“ herausgab, sind trotz mancher schwülstigen Uebertreibungen Volkseigenthum geworden. Es spricht sich in ihnen eine stolze, freudige Begeisterung und ein zuversichtlicher Glaube an die gute Sache aus. Wie er den Feldzug, an dem Theil zu nehmen, auch er sich rüstete, auffaßt, geht aus seinem „Aufruf“ hervor, in dem er singt:

„Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen,
Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg.“

Einige seiner Lieder errangen eine unermeßliche Gewalt, als Karl Maria von Weber sie in Musik setzte. Auch des Komponisten Seele entzündete sich an dem großen Völkerjubel, auch sein Herz ward von Siegesstolz geschwellt, er griff zur Leyer und gab Körner's Liedern elektrisirende Weisen. Diese patriotischen Chöre, in denen sich Wort und Ton so vortrefflich decken, die einen hellen, siegesfrohen Charakter tragen, verdunkelten alle anderen politischen Lieder und stehen noch heute unerreicht da.

Die köstlichsten Edelsteine aus „Leyer und Schwert“, das feurige Lied von „Lützow's wilder, verwegener Jagd“, das todesmuthige „Schwertlied“, das weihevolle „Gebet vor der Schlacht“ u. A. haben durch Weber's Genius eine herrliche Fassung erhalten. Eine ähnliche Wirkung erzielten die Gesänge für eine Stimme: „Vater, ich rufe Dich!“ und „Abschied vom Leben“. Bald klangen all' diese Lieder in tausend und aber tausend Herzen wieder, überall Begeisterung erweckend für das Vaterland, dem sie gelten, und für die Meister, die sie geschaffen.

Weber bewies seine glühende Heimathsliebe auch in der großen Cantate: „Kampf und Sieg“, die er im Jahre 1815 zur Feier der Schlacht bei Waterloo komponirte. Zwar hat sie nicht den hinreißenden Schwung jener Lieder, doch auch sie ist ein Zeugniß hoher Gesinnung und wurde bei ihrer ersten Aufführung in Prag am 22. December 1815 mit Enthusiasmus aufgenommen.

Selbstredend begeisterten des gefallenen Heldenjünglings Gesänge auch andere Musiker zu ihrer Vertonung. Der Berliner Kapellmeister und Clavierspieler Heinrich Himmel setzte Körner's „Vater, ich rufe Dich!“ ebenfalls in Musik, aber sein Männer-Quartett erreicht nicht Weber's herrliche Schöpfung.

Zwei andere Lieder, die Himmel komponirte, wurden, trotzdem sie an einer gewissen Flachheit leiden, vielgesungene Volkslieder. Das eine ist das Maßmann'sche:

„Ich hab' mich ergeben,
Mit Herz und mit Hand!"

Das andere ist Max von Schenkendorf's schönes Lied:

„Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt!"

Dieser Vaterlandssänger suchte das Heil des Volkes besonders in der Rückkehr zum Glauben, in innerer Läuterung; er besingt weniger Kampf- und Siegesjubel als die Freude au der Heimath. Seine Gesänge: „Des Soldaten Morgenlied":

„Erhebt Euch von der Erde,
Ihr Schläfer aus der Ruh!"

sein „Landsturmlied", seine Klage: „Auf Scharnhorst's Tod" tragen das Gepräge sinniger Frömmigkeit und edler Kraft. Sein Ideal war ein einiges Deutschland unter einem mächtigen Kaiser, aus welchem Grunde Rückert ihn den „Kaiserherold" nannte.

(Schluß folgt.)

Der Barbier von Bagdad

von Peter Cornelius.

(Zur Erstaufführung im Mainzer Stadttheater.)

Peter Cornelius, der große Sohn unserer Vaterstadt, gilt als eine der merkwürdigsten Künstlererscheinungen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Gleich Richard Wagner ist er Dichtercomponist in des Wortes weitester Bedeutung, ein eigenartiger, merkwürdiger Mann, der beim Schaffen nur die höchsten Ziele der Kunst, nicht aber das Publikum und die äußeren Erfolge im Auge hatte. Reich begabt, durch umfassende Kenntnisse auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und Wissenschaft steht Cornelius vor uns als eine jener heut zu Tage so selten gewordenen Künstler-Naturen, die von früh auf den Kampf ums Dasein kennen gelernt und von heißestem Drange beseelt, sich keine Mühe verdrießen lassen, ihren Ideale nachzustreben. Cornelius ist mit seinen Werken auf das Innigste verwachsen, alles ist tief innerlich; der gelehrte Musiker in ihm und der feinsinnige Dichter von hoher Bildung geben den gebildeten Geistern große Anregung. Die Schönheit seiner Schöpfungen wird aber auch für sich gewiß einem größeren Publikum überall reichen Genuß bieten, wenn es ihn nur mit liebevollem Verständniß erfaßt. Erst seit wenigen Jahren zeigt sich in weiteren Kreisen ein stets wachsendes Interesse für den Dichter-Componisten. Seine Lieder, diese wahrhaften Perlen unter der Streu der massenhaften Ueberproduction in diesem Genre, haben im Publikum vielfach Eingang gefunden und werden in Concerten besonders sympathisch begrüßt. Vor allen Dingen aber seine komische Oper „Der Barbier von Bagdad", das entzückende Werk, das vor beinahe 38 Jahren das Licht der Lampen erblickte und damals trotz Liszt's Leitung in Folge einer Theaterkabale nicht zur Geltung kommen konnte, geht seit mehreren Jahren unter großem Beifall über alle besseren Bühnen und bricht dem Namen seines Schöpfers erfolgreich Bahn. Nicht mit Unrecht wird das Werk „Die komische Oper der Zukunft" genannt; offenbart doch gerade hier Cornelius seine ganze erstaunliche Meisterschaft in der Handhabung des gesammten musikalischen und compositorischen Apparates.

Die Dichtung des Barbiers entstand nach einer Erzählung aus „1001 Nacht", sie ist ein vortreffliches, leicht gegliedertes, lebendiges Buch, voll echt theatralischer Situationen, bei geistreicher, vornehmer Sprache. Es gibt vielleicht keine zweite, komische Oper, die so einfach in ihrer Handlung, dabei so klar in der Charakterzeichnung, so geistvoll in der Dialogführung wäre. Folgendes Märchen liegt dem reizenden Werke zu Grunde.

In Bagdad lebt ein reicher Kadi mit Namen Baba Mustapha, der eine wunderschöne Tochter Namens Margiana hat. Diese hat sich ohne Wissen ihres Vaters mit einem Jüngling, Nureddin, verlobt, der sie mit der ganzen Gluth seiner Seele liebt. Leider ist das Verhältniß der Beiden recht hoffnungslos. Der Vater begünstigt einen reichen Muselmann aus Damaskus, Selim genannt, in auffälliger Weise und erwartet voll Spannung des Tages, an dem dieser sich um sein Kind bewerben würde. Nureddin, der von Allem unterrichtet ist, verzehrt sich in Sehnsucht nach der Geliebten, der Gedanke, daß er am Ende doch noch dem reichen Freier weichen müsse, wirft ihn au'fs Krankenbett. Als er wie sterbend auf seinem Lager träumt und seine Dienerschaft in Verzweiflung ein Sterbelied murmelt, erscheint unerwartet ein Liebesbote in Gestalt der Bostana, einer Verwandten und Vertrauten seiner Geliebten, und vermittelt dem eben aus seiner Betäubung Erwachten die Zusage zu einem heiß ersehnten Stelldichein im Hause der Kadistochter. Ueberglücklich verläßt der junge Nureddin rasch sein Lager, um zur rechten Zeit in die Arme seinet Geliebten zu eilen. Aber welch Erstaunen! Während seines Krankseins ist ihm Bart und Haupthaar riesig gewachsen. Er kann sich unmöglich in diesem Aussehen seiner Verlobten zeigen. Um daher würdig vor ihr erscheinen zu können, läßt er schleunigst einen Barbier kommen, der ihn seiner Haarfülle entledige. Abul Hassan, Aly Eben Bekar, die Krone aller Barbiere, ein Universalgenie, das Non plus ultra orientalischer Beredsamkeit erscheint und erzählt den ungeduldig Harrenden nach einer endlosen Begrüßungsrede, von allem Möglichen und Unmöglichen, so daß es dem liebegequälten Jünglinge schwarz und blau vor den Augen wird. Nureddin, fürchtend, über das unerträgliche Geschwätz des alten Zungenvirtuosen die Stunde des Stelldicheins zu versäumen, wird nach vergeblichen Bitten schließlich grob, ruft die Schaar seiner Diener herbei und gebietet ihnen, den geschwätzigen Haarkünstler vor die Thür zu setzen. Das läßt sich aber ein Mann wie Abul Hassan nicht ohne Weiteres gefallen. Trotz seines hohen Alters versteht er sich mit dem Rasirmesser so energisch und geschickt gegen den anstürmenden Dienertoß zu vertheidigen, daß dieser bald scheu zurückweicht. Nureddin sieht ein, daß mit Gewalt nichts auszurichten ist und er versucht mit höflichen Schmeicheleien den Barbier zur Arbeit zu bewegen, was ihm auch endlich gelingt. Abul Hassan, gerührt von dem freundschaftlichen Tone, geht sofort an's Werk. Da entschlüpft dem glücklichen Nureddin unbemerkt der Name „Margiana" und der Barbier, dem dies nicht entgangen war, weiß ihm während des Kopfscheerens schlau das Geheimniß seiner Liebe zu entlocken. Abul Hassan ist nicht nur ein gewandter Barbier, er ist auch ein großer Menschenfreund, er erbietet sich also in uneigennütziger Weise, seinen jungen Freund bei dem Abenteuer zu begleiten, um ihm für alle Fälle Schutz zu gewähren, um aber auch andererseits seinem Feinde, dem alten Kadi, einen Streich zu spielen; denn er haßte diesen Unmenschen, der es vorzieht sich selbst zu rasieren, aus ganzer Seele. Nureddin weiß mit dem besten Willen nicht den aufdringlichen Barbier los zu werden, er greift daher zu einem Gewaltmittel. Urplötzlich entdeckt

er bei dem Alten die Spuren einer gefährlichen Krankheit und befiehlt seinen Dienern, den Patienten sofort in Behandlung zu nehmen. Trotz aller Widerrede wird unser armer Barbier auf einen Divan gelegt, und mit ihm aller möglicher, medicinischer Hocuspocus getrieben. Während nun Abul Hassan mit Medicinen, Mixturen und Pflastern in der komischsten Weise geplagt wird, entschlüpft der schlaue Nureddin unbemerkt zu seiner Liebsten.

Der zweite Aufzug führt uns in das Gemach Margiana's. Der alte Kadi hat soeben mit freudestrahlendem Gesicht seiner hold erblühten Tochter die Mittheilung gemacht, daß sein alter Freund Selim aus Damaskus sie zum Weibe begehre; er läßt durch seine Dienerschaft eine große Kiste Goldes und Schätze hereinschaffen, die der reiche Freier als Hochzeitsgabe bereits vorausgeschickt hat. Aber Margiana denkt an einen ganz andern Schatz; sie erwartet Nureddin, der schon unten vor ihrem Fenster lauscht. Da ertönt zum guten Glücke von den Minarets der Stadt der Ruf des Muezzin, der Kadi eilt als frommer Mann zum Gebet in die Moschee und Nureddin, von Bostana geleitet, tritt durch eine Tapetenthür in das Gemach ein. Es enspinnt sich nun eine Liebesscene voll entzückender Reinheit und poetischer Wärme. Mitten in dem Austausch der Zärtlichkeit dringt der parodistische Gesang des unverwüstlichen Barbiers hinein, der sich inzwischen aus den Händen seiner Plagegeister befreit hat und nun vor dem Hause Wache hält. — Aber bald sind die schönen Augenblicke für unser Liebespaar zu Ende. Hinter der Scene ertönt ein mörderischer Weheschrei. Der Kadi ist zurückgekehrt und gibt eigenhändig einem Sclaven, der aus Ungeschicklichkeit eine kostbare Vase zerbrochen, die Bastonade. Abul, der Barbier, der ebenfalls das Geschrei auf der Straße vernimmt, glaubt, an der Stimme seinen Freund Nureddin zu erkennen. Er ist in großer Angst um seinen Schützling, er ruft Gott und alle Welt um Hilfe an und fordert das herbeieilende Volk auf, mit ihm den unglücklichen Jüngling den Händen des Kadis zu entreißen. Mit Entsetzen gewahrt das aufgeschreckte Liebespaar, daß das ganze Haus umstellt ist, und da auch der Kadi jeden Augenblick eintreten kann, gibt es für Nureddin kein Entrinnen mehr. Da geräth Margarina in ihrer Angst auf den Gedanken, ihren Geliebten in der Goldkiste des Selim zu verbergen. Schnell werden die kostbaren Sachen herausgenommen und Nureddin schlüpft hinein. Inzwischen hat sich Abul nicht länger halten lassen, er stürmt mit einem Haufen Volkes in das Zimmer herein und verlangt seinen Freund zu sehen. Aber zu seinem Schrecken kann er ihn nirgends entdecken. In seiner Angst glaubte er, der Kadi habe ihn tödten und in die große Kiste stecken lassen. Ein Sturm der Entrüstung erhebt sich gegen den vermeintlichen Mörder, immer lärmendere Volkshaufen dringen in das Haus. Es entspinnt sich ein heißer Kampf um die Kiste, bis endlich das Getöse bis zum Chalifen dringt, der, erstaunt über den fürchterlichen Lärm, das Zimmer betritt. Was kann er Besseres thun, als die Kiste öffnen lassen? Auf seinen Befehl geschieht es also sofort und die erstaunten Anwesenden ziehen den ohnmächtigen Nureddin hervor. Abul, der unermüdliche Barbier, weiß mit einem von ihm gedichteten Liebesliede seinen jungen Freund bald wieder in's Leben zurückzurufen und der Kadi muß wohl oder übel seine Einwilligung zur Vermählung des jungen Paares geben, nachdem der Chalif selbst diesen Wunsch ausgesprochen hat. Abul Hassan aber wird huldvollst in den Palast des Chalifen befohlen, um als Hofmärchenerzähler sein Talent leuchten zu lassen. Mit einem prächtigen Hymnus auf den Chalifen und einen originellen „Sala maleikum" schließt die Oper.

Die Musik ist von Anfang bis zu Ende wahrhaft kunstvoll und wohllautend; sie paßt sich den Situationen in der glücklichsten Weise an. Ein unergründlicher Strom von edlen Melodieen quillt uns ununterbrochen entgegen, so daß uns die contrapunktischen Kunststücke, die Cornelius so meisterhaft anzubriugen versteht, ganz selbstverständlich erscheinen. In der Harmonik stand dem Componisten eine geradezu virtuose Behandlung zu Gebote. Mag stark conservativen Ohren hier auch manches ungeheuerlich und kühn erklingen, so wird doch die geistreiche, liebenswürdige Art seiner Melodik, die immer der Ausfluß wahrer Empfindung und innigen Gefühls ist, wohlthuend auf den Hörer wirken. Cornelius verschmähte eben, die breite Heerstraße des Altgewohnten zu wandern, auf der so leicht die Gunst des Publikums zu erringen ist. Darin liegt aber gerade die Größe des Genies, sich durch nichts irre machen zu lassen und unentwegt dem Stern zu folgen, der die Bahn zur Unsterblichkeit bezeichnet.

Das interessante Werk des Mainzer Künstlers ging zum ersten Male über die Bühne seiner Vaterstadt. Soweit wir erfahren konnten, hat es eine sorgfältige Einstudierung erhalten. Die Parthieen befanden sich alle in guten Händen. Wahrhaftig, Cornelius hat es wie kein Anderer redlich verdient. Die Nachwelt hat Vieles gut zu machen, möge sie dem heimgegangenen Genius die Kränze flechten, die er im Leben nicht finden konnte. F. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert des Leipziger Lehrergesangvereins in der Alberthalle. Das Festconcert des Leipziger Lehrergesangvereins zur Feier seines zwanzigsten Geburtstages konnte einen volleren, bedeutsameren Glanz nicht gewinnen, als er ihm durch die vielseitige Mitwirkung seines theuersten Ehrenmitgliedes Herrn Prof. Dr. Carl Reinecke zu Theil geworden. Sobald der allverehrte Meister auf dem Podium sichtbar geworden, brauste ihm der freudigste Empfangsgruß in mächtigen Wogen entgegen und in jeder der drei Eigenschaften, in denen er sich mit beneidenswerther, elastischer Frische bewegte als Pianist, Dirigent und Componist, gab er den Flammen einer aufrichtigen, rückhaltlosen Begeisterung unerschöpfliche Nahrung. Wer ihn seit länger als einem Menschenalter verehrt als den Mozartinterpreten von der Muse Gnaden, der weiß den hohen Genuß kaum zu würdigen, den er Allen wiederum mit dem Vortrage eines Clavierconcertes (des aus Bdur von Mozart) bereitet hat. Ist das Es-dur-Andante darin eine kostbare Perle, so gab er ihr eine goldene Fassung und man konnte an der Feinheit und berückenden Anmuth, mit der er auf dem wohllautüberströmenden Blüthner jede einzelne Variation zu einem wahren Cabinetsstück ausgestaltete, sich kaum satt hören. Die eingelegten Cadenzen hielten bei all' ihrer neuzeitlichen Virtuosität doch den Mozart'schen Gedankengang fest; wie feinsinnig im Finale der Rückblick auf das Andante, das damit eine auszeichnende Huldigung erfährt. Mit zwei poesievollen Stücken eigener, in schönsten pianistischen Reizen prangender Compositionen, dem Notturno (Op. 157, Nr. I) und Menuett Op. 197, Nr. I), sowie mit Schumann's „Am Springbrunnen" setzte er von Neuem die lauschende Hörerschaft in helles, unbegrenztes Entzücken: liebenswürdig genug spendete er noch als Zugabe das fast wie ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte klingende Schumann'sche Wiegenlied, damit neue Beifallsorkane entfesselnd.

Sein großes, wiederholt hier aufgeführtes und ausführlich be-

reits früher besprochenes Werk „Hakon Jarl“ für Männerchor, Soli und Orchester weckte unter des Componisten anfeuernder Leitung wahre Beifallsstürme. Der Leipziger Lehrergesangverein setzte seine beste Kraft daran, jeden Wunsch des Meisters zu erfüllen. Er verrichtete damit eine glänzende Jubiläumsthat, die ebenso beweiskräftig war für das edle, hohe Ziel, dem er von jeher mit glühender Begeisterung zugestrebt, wie für die reich gesegnete Thätigkeit, die ihm seit zwei Jahrzehnten seine Dirigenten gewidmet. Undankbar wäre es, wollten wir nicht den Blick zurücklenken auf Ferd. Siegert, der mit echt künstlerischem Enthusiasmus einst dem Verein die Wege gezeigt, auf denen er emporbringen könne bis zu den Höhen geläuterter Kunst. Und wie kräftig, breitästig der Verein emporgewachsen unter Herrn Capellmeister Sitt's anregungsfreudiger Führerschaft! Die großen Doppelchöre, wohl die Krone der ganzen „Hakon Jarl“-Partitur, entfalteten sich in majestätischer Klangpracht. Die Capelle der 107er stützte erfreulich das inhaltedle Werk und Frau Kammersängerin Metzler-Löwy sowie die Herren Kammersänger Dierich (Olaf) und Gausche (Hakon Jarl) griffen einmüthig zusammen in der Durchführung ihrer Parthien. Vom Orchester mit dreimaligem Tusch begrüßt. mußte der gefeierte Meister am Schluß noch unerschöpfliche Ovationen, Lebehochs 2c. entgegennehmen; wohl noch nie hat die Albert halle solche Entladungen herzlichster Begeisterung erlebt!

Vorausgeschickt war Heinrich Zöllner's „Heldenrequiem“ zum Andenken der 1870 gefallenen Krieger: pomphafte Weihe ist seine Signatur, Berlioz' Requiem bisweilen sein Vorbild; im „Tag des Zornes“ zeigt sich Zöllner's großes Talent für Stimmungsmalerei eben so glänzend, wie bei der Erwähnung des kriegsgewaltigen Erzengel Michael, dem Posaunen und Trompeten das weithin dröhnende Geleite geben. Das Sopransolo kam leider durch Frl. Ella Gmeiner, deren Klangfarbe dazu sich nicht eignet, nirgends zur erwünschten Geltung; auch das Orchester hatte mit mancherlei Fährnissen zu kämpfen. Der Chor aber stand in voller Siegesgröße vor uns, hier wie in den a capella-Sätzen, in der F. Hegar-schen, etwas blaß und charakterlos gerathenen Behandlung des wunderbar packenden Ferd. Freiligrath'schen Gedichtes: „Die Trompete von Gravelotte“ und im „Deutschen Schwur“, dem über der Modulationssucht jede melodische Eindringlichkeit und Plastik verloren geht; Peter Corelius sind anderwärts bedeutendere Würfe gelungen — hier wie dort feierte der Leipziger Lehrergesangverein und sein geistbelebter Dirigent, Herr Capellmeister Hans Sitt, herrliche Triumphe. Die bis auf den letzten Platz gefüllte Alberthalle nahm an diesem Jubiläum freudigen Antheil. Möge dem Verein noch lange die gleiche Strebensfrische und künstlerische Leistungsfähigkeit beschieden sein, wie seither. Sein zwanzigstes Jubiläumsconcert ist in seinen Annalen jedenfalls mit goldenen Lettern aufzuzeichnen!

Siebzehntes Gewandhausconcert. Mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ wurde der Abend weihevoll eröffnet.

Wie zu erwarten, kam die Ouverture mit dem ihr von Wagner gegebenen Abschluß zu Gehör; so wurde zugleich eine leise Erinnerung an den Todestag des Meisters hergestellt, der am 13. Februar 1883 in Venedig seine irdische Laufbahn beschloß.

Nie kann man die Pietät genug bewundern, mit der Wagner bei der Conception dieses Schlusses verfahren, in dem er sich tief versenkte in die Gluck'sche Eigenart und einzig und allein ihren Winken folgte; ist es in dem alten, fälschlich Mozart zugeschriebenen Concertschluß polternde Nüchternheit, die sich in conventioneller Weise breit macht, so zeigt sich Wagner auch hier als großer Tonpoet, der Gluck's Heldin in diesem Orchesterprolog die Reinheit des antiken Urbildes sichert.

Wenn Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken so eng zusammengreifen, wie in August Fischer's „Ostermorgen“, da muß der gewaltige Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ als Mittelpunkt dieser Vielen neuen Compositionen gar mächtigen Eindruck erzielen. Wir rechnen es Herrn Paul Homeyer als ein hohes Verdienst an, daß er den Manen des ehrwürdigen Orgelcomponisten, jetzt eine so wohlverdiente Huldigung dargebracht. Wie würden die Augen des schlichten, aufrichtigen Componisten dankesgerührt geleuchtet haben, wenn er den Gewandhaustriumph noch mit erlebt hätte! Mag das Ganze seinem musikalischen Werth nach nicht allzu hoch stehen, weil es mehr abzielt auf pompöse Klangmassenentfaltung als auf thematische Vertiefung, so bietet es doch der modernen Orgelvirtuosität weiten Spielraum, und Herrn Homeyer's Meisterschaft, wie sie sich im Neujahrsconcert bei Bach so überwältigend bewährte, hat hier ihn erschöpfend ausgenützt. Auf dem Pedal mit derselben Sicherheit schaltend und waltend, wie auf dem Manual, die Kraft und Zartheit der Orgel in einer überraschenden Fülle von geistvoll gegeneinander abgewogenen Klangcombinationen offenbarend, mit sorgsamem Eifer die versteckteren Schönheiten in den Vordergrund rückend, hat er im Verein mit seinen Begleitern dem Werk unter lebhaftem Beifall zu schönem Erfolge verholfen.

Das „Deutsche Requiem“ von Joh. Brahms beschloß den Abend. Herr Capellmeister Nikisch bethätige sich als Brahmsapostel von Neuem in unwiderleglicher Beweiskraft. „Auch hier sind Götter“, schien der Concertsaal auszurufen; es lag eine unbeschreibliche Weihe über dieser Aufführung, wo Chor, Soli und Orchester nichts Höheres anstrebten, als völlig aufzugehen in der Brahms'schen Tondichtung, die allen Leidtragenden die Thränen trocknet und die Gebeugten tröstet, wie eine Mutter die Kinder tröstet. Der Solist Herr Paul Haase führte seine Aufgabe ganz so stilgerecht, ausdruckswahr und tonschön durch, wie man es von ihm, der sich schon als Christus in der „Matthäuspassion“ (Charfreitag) rühmlich hervorgethan, erwarten durfte.

Frl. Meta Geyer aus Berlin, eine neue Erscheinung in unserm Concertleben war mit dem Sopransolo betraut; so wenig umfangreich es ist, verlangt es doch eine tüchtige Künstlerin, die über Ausdruckstiefe und eine leicht ansprechende, durchgreifende Höhe verfügt. Beides besitzt Frl. Geyer ausreichend; gewisse Tonfolgen klangen zu gepreßt. Alles aber war glockenrein, und damit zwang sie dem Publikum sehr lebhaften Beifall nach der Nummer „Ihr habt nur Traurigkeit“ ab.

Der Chor, vortrefflich vorbereitet, bestand allenthalben mit Ehren; sogleich die Einleitung machte tiefen Eindruck auf die Hörerschaft: mit Recht legte sie ihrer Begeisterung und Dankbarkeit keine Zurückhaltung auf, sondern zollte jedem Abschnitt warmen Beifall; wer wollte darin eine Entweihung des erhebenden Werkes erblicken? Herr Capellmeister Nikisch wurde am Schluß stürmisch hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Gotha, 8. Februar.

In dem kräftig pulsierenden Musikleben unserer Stadt glänzenzen die von Zeit zu Zeit im Hoftheater stattfindenden Concerte als hellleuchtende Sterne. Auch das gestern Abend im Hoftheater stattstattgefundene 1. Concert hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, was den gespendeten Gaben mit außerordentlichem Interesse folgte, und ungetheilt war das Lob, welches Herrn Hofcapellmeister Langert und seiner vorzüglichen Künstlerschaar gespendet wurde. Eingeleitet wurde das Concert durch die ebenso farbenprächtige, als geistvolle Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, in der gestern gehörten Ausführung, ein Kunstgenuß ohne Gleichen. Als weitere Orchestergaben folgten der Hochzeitsmarsch, Ihrer Königl.

Hoheit der Frau Großherzogin Victoria Melita von Hessen gewidmet von August Langert, ein Werk, das sich durch schönen, melodischen Fleiß und effektvolle Bearbeitung vor vielen derartigen Gelegenheitscompositionen recht vortheilhaft auszeichnet.

Die Wiedergabe dieser sämmtlichen Orchesternummern ließ keinen Wunsch offen. Als Solisten waren zwei berühmte Kräfte, nämlich die Kammersängerin Fräulein Luise Nikita und der Königl. Preußische Hofopernsänger Herr Naval gewonnen.

Fräulein Nikita, eine äußerst sympathische Erscheinung, verfügt über eine herrliche, umfangreiche, in allen Lagen ausgeglichene und die Merkmale höchster künstlerischer Ausbildung unverkennbar zeigende Sopranstimme. Die Künstlerin erntete deshalb auch durch den Vortrag dreier Piecen aus der Oper „Hernani“ von Verdi rauschenden Beifall, der in dem wiederholten Hervorruf der Sängerin seinen lebhaftesten Ausdruck fand. Als ein auf gleich hoher Stufe stehender Künstler erwies sich Herr Naval durch den vollendeten Vortrag der „Graal-Erzählung aus Lohengrin von R. Wagner. Dem Concert folgte noch mit den beiden berühmten Gästen eine vorzügliche Aufführung der „Cavalleria Rusticana“, Fräulein Nikita spielte die „Santuzza“ mit einer solchen wilden und doch künstlerischen Leidenschaft, daß sie durch reichsten Beifall ausgezeichnet wurde. Ihre Gesangeskunst stand natürlich mit ihrem Spiel auf gleicher Stufe. Ein ihr ebenbürtiger Partner im leidenschaftlichen Spiel und vollendetem Gesang war HerrNaval, da sich in ihm alle jene Vorzüge vereinigt fanden, welche die vollendete Darstellung dieser Rolle erforderte. Die Ausstattung war die einer Hofbühne würdige.

10. Februar. (Herzogl. sächsisches Hoftheater.) Auch das gestern Abend in Thomas „Mignon“ fortgesetzten Gastspiel des Fräulein Nikita und des Herrn Naval war von bestem Erfolg begleitet.

Frl. Nikita (Mignon) sang ihren Part französisch. Ihr leidenschaftliches, wohldurchdachtes Spiel, sowie ihr vorzüglicher Gesang verfehlte auch diesmals seine Wirkung auf das Publikum nicht, das die vorzügliche Künstlerin mit reichstem Beifall überschüttete.

Einen gleichen Erfolg hatte Herr Naval mit seinem „Wilhelm Meister“ aufzuweisen. Sein herrlicher Gesang, sowie sein der Rolle entsprechendes, vorzügliches Spiel erregten allgemeine Bewunderung und Beifall. Wettig.

Jena, 7. Februar.

Das sechste und letzte academische Abonnementsconcert erhielt durch die solistische Mitwirkung des Moskauer Geigers Alexanders Petschnikoff einen ganz besonders glänzenden und festlichen Character.

Die hochgespannten Erwartungen, mit denen man dem Auftreten dieses seit seinem ersten Erscheinen allenthalben gefeierten und bewunderten phänomenalen Künstlers entgegensah, wurden nicht nur vollauf erfüllt, sondern noch weit übertroffen. Wir sind von seinem Spiel wie von einem Zauber gebannt. Das Mendelsohn'sche Violinconcert, welches Petschnikoff spielte, erschien durch seine Interpretation in ganz neuem Lichte. Wir haben es von den bedeutendendsten Künstlerkapazitäten spielen hören; doch hier kamen Schönheiten des Werkes zu Tage, die vor ihm noch Keiner zur Geltung gebracht hatte. Die Wirkung auf die Zuhörer war denn auch eine unbeschreiblich tiefe und nachhaltige. Wir haben Beifallsstürme erbrausen hören, wie sie in unserm Concertsaal kaum je vorgekommen sind. Petschnikoff wurde wohl 16 Mal hervorgerufen. Selbst beim Verlassen des Hauses schollen ihm noch brausende Hochrufe entgegen. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, unter den Zuhörern befand sich auch S. Königl. Hoheit der Großherzog, der dem Concert von Anfang bis zu Ende beiwohnte und von Petschnikoff's Spiel, wie wir hören, so befriedigt und enthusiasmirt war, daß er den Künstler, um ihn zu ehren, zu sich in seine Loge kommen ließ, durch eine in russischer Sprache gehaltene Anrede erfreute und zu einem Besuch nach Weimar einlud.

Außer dem Mendelsohn'schen Concert spielte Herr Petschnikoff mit Clavierbegleitung Sérenade melancolique Op. 26 von Tschaikowsky und Havanaise Op. 83 von Saint-Saens, sowie als stürmisch verlangte Zugabe Canzonetta aus dem Violinconcert von Tschaikowsky; außerdem last note least Ciaconna für Violine allein von Bach in einer Wiedergabe, wie wir sie bisher von keinem Geiger gehört und mit einer Auffassung, die selbst der Erhabenheit Bach's einen neuen Reiz verlieh. Als Zugabe folgte dann noch Arie von Bach aus der Ddur-Suite. Möchte es uns vergönnt sein, Herrn Petschnikoff bald wieder in unserem Concertsaal begrüßen zu können.

Von Orchesterwerken wurden gespielt: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger“ von Cherubini, Symphonie Nr. 1 in C dur von Beethoven und für Streichinstrumete: „Norwegische Volksmelodie“ von Svendsen und Sylphentanz aus „Damnation de Faust“ von Berlioz.

Als besonders lobenswerth heben wir die exakte und feinfühlige Orchesterbegleitung zu Mendelssohn's Violinconcert hervor.

Magdeburg, 4. Januar.

II. Casino-Concert und II. Concert in der Loge Harpokrates. Das zweite Concert der Casino-Gesellschaft wurde mit der Ddur-Symphonie von Schumann äußerst gewichtig eingeleitet. Unter der Leitung des Herrn F. Kauffmann errang diese Orchesterschöpfung vielen Beifall. Der Solist des Abends, Herr Concertmeister F. Seitz aus Dessau spielte das Violin-Concert von Klughardt mit großer Bravour und technischer Vollendung. Der Name dieses Künstlers ist bis jetzt in den Gesellschaftsconcerten nicht genannt worden. — Von den Solostücken mißfiel uns der Czardas von Hubay, ein recht zweifelhaftes Product, welches nur durch den feinsinnigen Vortrag des Künstlers gerettet wurde. Als Gesangssolistin war Fräulein Hedwig Kühn gewonnen. Die Sängerin trug im ersten Theil das Gebet aus „Tannhäuser“ im zweiten Theil Lieder von Hildach, Hempel, Schumann und Umlauft vor. Die Künstlerin besitzt einen recht ausgeglichenen Mezzo-Sopran welcher aber nicht überanstrengt werden darf. An demselben Abend veranstaltete die Loge Harpokrates das 2. Concert, welches mit Haydn's Esdur-Symphonie eröffnet wurde. Der letzte Satz mit seiner feinen Contrapunktik verblüfft immer wieder. Die Militär-Capelle unter Leitung des Herrn Bredem spielte die Symphonie recht anerkennenswerth. Der Gesangs-Solist war Herr Emil Buchwald vom hiesigen Stadttheater. Der beliebte Künstler erfreute die Zuhörerschaft durch den Vortrag des Preisliedes aus den Meistersingern. Eine hier noch unbekannte Violin-Virtuosin Frl. Rose Hochmann aus Wien spielte das Concert von Wieniawski nicht ganz einwandfrei. Besser gefiel uns die Cantilene der Künstlerin. Doppelgriffe aber, namentlich in den hohen Lagen, mißglückten fast überall. Frl. Hochmann spielte außerdem das Andante von Thome, welches wir gelegentlich des Weintraub-Concerts eingehend besprachen und den Elfentanz von Popper. Bei diesen Leistungen kargte die Zuhörerschaft mit Beifall keineswegs. Erwähnt sei noch die Schlußnummer: Ouverture zur Oper „Donna Diana“ von Reznicek, welche vom Orchester durchaus acceptabel gespielt wurde.

8. Januar. IV. Logen-Concert. Die dritte musikalische Veranstaltung der Logengesellschaft machte uns wiederum mit einer Gesangsnovize bekannt, Fräulein Woltereck aus Hannover. Die Künstlerin sang acht Lieder. Die Wahl der Gesänge war allerdings nicht befriedigend, denn fast alle enthielten dieselbe Stimmung. „Heimlicher Liebe Pein“ von Weber gelang Frl.

Wolteres am besten; auch drei Lieder von Schubert, unter denen sich der „Doppelgänger" befand, befriedigten sehr. Das Organ der Künstlerin ist halb Alt, halb Mezzo-Sopran; am besten und kräftigsten klingt die Stimme in den hohen Lagen. Beim Vortrage von Schubert's Erlenkönig fehlt es der Künstlerin noch an Temperament. Leßmann's bekannte Lied „Die rothe Rose" gab Frl. Wolteres recht gut wieder. Vielen Beifall erzielte die Künstlerin mit Beethoven's Lied: „Ich liebe Dich" und „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms. Reizend trug die Künstlerin eine Zugabe: „Merkt euch das" von Taubert vor". Frl. Wolteres wird bei ihrem zweiten Auftreten ungleich mehr Beifall erhalten. — Die Orchester-Nummern bestanden aus Brahms tiefsinniger Cmoll-Symphonie und der schon sehr alten Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini. Trotz ihrer, für die damalige Zeit gewiß glänzenden Instrumentirung, übte das Werk wenig Anziehungskraft aus. Bestrickend und genial führte das Orchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann das „Siegfried-Idyll von Wagner aus.

10. November. Stadt-Theater. Lustige Weiber mit Frau Fanny Moran-Olden als Gast. Am Sonntag Abend ließ sich Frau Moran-Olden als Frau Fluth und als Valentine (Hugenotten) hören. Der Vortrag dieser bedeutenden Künstlerin zeugt von raffinirtester Bühnensicherheit, welche sich in der langen Bühnenlaufbahn gefestigt hat. Die Stimmmittel sind vorzügliche und nur ein scharfer Beobachter kann hören, daß diese Stimme einst noch biegsamer gewesen ist. Die Glissandos (z. B. in Adur-Larghetto) gelangen mit verblüffender Sicherheit. Auch die Legatos waren befriedigend und sprachen bis zum dreigestrichenen C vollkommen an Ueber die große Ddur-Cadenz ging Frau Fanny etwas graziös hinweg. Auch Frau Reich (Frl. Tibelti) ließ es hier etwas fehlen. Es war ja sehr anzuerkennen, daß die Dame diese Cadenz verlängert sang, es fehlte aber noch die gehörige Feile. Vorzüglich dagegen wurde das darauffolgende Allegretto wiedergegeben. Interessant war es für uns, nachträglich in der Partitur einige Takte anzumerken, in denen Frau Fluth den Ton etwas zu sehr forcirte; auch Valentine passirte es. Jedoch schreiben wir es hier dem gesteigerten seelischen Affect zu, der die letzte Beherrschung des Organes vergessen machen kann. Im Uebrigen waren beide Figuren scharf begrenzt. Die große Scene am Anfang des II. Actes konnte wohl kaum vollendeter wiedergegeben werden. Daß Frl. Tibelti Temperament besitzt, hat die Künstlerin schon oft bewiesen. Frl. Lachmann ist der Liebling des Theater-Publikums. Die Künstlerin spitzt aber vieles auf den äußeren Erfolg zu. Wenn man den Geliebten vor die Frage stellt: „Kannst Du zweifeln?!" „kannst du fragen?", darf die Künstlerin nicht bis vorn an die Rampe treten, oder beim Hinausjubeln der Liebesseligkeit sich in tragikomischer Weise neben den Geliebten stellen. Allerdings ermuthigte Fenton keineswegs. Herr Reichel sang das Lerchenlied recht zufriedenstellend. Herr Weizel brachte auch als Fluth sein Talent zur Geltung. Man merkt an der Figur des Künstlers, daß ihr Darsteller voll und ganz in derselben aufgeht. Dasselbe gilt von Herrn Hedrich und vom Sir John Falstaff. Herr Stierlein ist für das Komische prädestinirt. Sein Organ hat 2 Octaven Umfang und ist in allen Lagen gleich wirkungsvoll. Die musikalische Leitung lag in Th. Winkelmann's Händen. Etwas bedenklich in der Gesammt-Wirkung war das Trinklied und Buffo-Duett. Die Chöre waren im Ganzen zufriedenstellend, auch das Zusammenspiel sonst flott. Zu wünschen wäre, daß auch Verdi's „Falstaff" einmal wiederholt würde.

Richard Lange.

St. Petersburg, 20. Januar.

Die eigentliche Concertsaison ist schon vorbei. Die 10 großen symphonischen Concerte der K. R. Musikges. endigten den 23. December unseres Styles und waren alle nur eine Jubelfeier für den talentvollen Capellmeister Max Erdmannsdörfer. Die Programme enthielten zwar nichts Neues, aber wir ziehen vor, alte bekannte Sachen in guter Ausführung, als Neue in schlechter zu hören, und ist es unmöglich, von einem Dirigenten, der kein eigenes Orchester und nur drei Proben hat, neue Werke zu verlangen. Unter den Solisten konnte sich Auer und Hoffmann des größten Beifall's erfreuen. Letzterer gab später seine eigenen Concerte und jedes Mal als wir ihn hörten, ließ er immer den Eindruck eines kolossalen Clavierspieler nach. Er ist noch so jung — möge er nur weiter arbeiten.

Nächstens fangen die russischen symphonischen Concerte an. Diese tragen einen ganz localen Character und sind sehr interessant, obgleich sich das Publikum noch immer nicht an sie gewöhnen kann.

Die symphonischen Concerte von einem gewissen Bleichmann dirigirt, können ganz unerwähnt bleiben. Sie sind ein Scherz eines sehr reichen, aber sehr wenig begabten Dilettanten, der eben so schlecht dirigirt wie componirt. Die Quartettabende waren wie immer ganz besetzt und sehr interessant. Außer den Herren Auer, Krüger, Hildebrandt und Werschbilowitch hatten die Anwesenden noch das Vergnügen, unsere besten Pianisten zu hören. Einen besonderen Beifall hatten natürlich die Damen Essigowo und Posnomskaia-Rabzewitch, die Lieblingsschülerin des verewigten Anton Rubinstein.

In der russischen Oper hatten wir zwei Neuigkeiten, eine Oper von Rimsky Korsakoff, „Die Nacht vor Weihnachten" und „Werther", von Massenet. Das berühmte Märchen von Gogol, „Die Nacht vor Weihnachten" wurde schon von mehreren russischen Componisten zum Opernlibretto bearbeitet, aber keiner von ihnen konnte das phantastische des Sujets so fein und so kunstvoll in Musik setzen, als Korssakoff. Der Reichthum harmonischer Combinationen, die unglaublichsten neuen Klangfarben, die der große Meister in jeder seiner Compositionen erfindet, sind so groß, daß sie fast vollständig die Armuth der thematischer Erfindung bedecken können. Bei der Masse des Publikums hatte die Oper keinen besondern Beifall — sie wurde aber auch nur ein paar Mal gegeben. Der „Werther" hatte gar keinen Erfolg und aufrichtig gesagt verstand keiner, warum die Direction diese Oper aufführen ließ. Den größten Beifall findet natürlich die italienische Oper. Wie wir schon einmal gesagt haben, ist dort Alles seit 50 Jahren dasselbe. Die abgeleiertesten „Traviata", „Lucia", „Sonnambule", die abscheulichsten Fermaten auf denselben Noten und das enthusiastische Publikum, vor welchen ein wahrer Liebhaber der reinen Musik scheu wird. Es scheint — es gehe so eben in der ganzen Welt. Wir können doch etwas sehr angenehmes für Musikfreunde melden. Der berühmte Tondichter Cesar Cui hat wieder die Feder in die Hand genommen und schreibt seine brillanten und geistvollen musikalischen Recensionen in der großen Zeitung „Nowosti".

Wrangel.

Stuttgart, im Januar.

Das 4. Abonnementsconcert der Hofcapelle begann mit der Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven. Die zur Einweihung des Theaters der Wiener Josefstadt (1822) componirte Ouverture mit ihrem trefflichen Fugensatze fand verdientermaßen sehr dankbare Zuhörer. Auch der nachfolgenden Amoll-Symphonie von Mendelssohn widmete Dr. Obrist die größte Sorgfalt, sie wurde schwungvoll und tadellos executirt.

Der Pianist Alfred Grünfeld-Wien documentirte sich im Dmoll-

Concert von Rubinstein und kleineren Sachen verschiedensten Genres als ein ganzer Künstler von seltener Technik und Ausdrucksfähigkeit.

Die frühere Coloratursängerin der Hofoper, Fräulein Riegl, erfreute das in seinen Sympathien ihr treu gebliebene Publikum mit einer Arie aus Götz' „Der Widerspänstigen Zähmung" und kleinen Liedern. Das Weihnachtsconcert begann mit einer Novität des einheimischen Hofmusikdirectors J. A. Mayer, der biblischen Scene „Jephta", für Soli, Chor und Orchester, die Soli gesungen von Fräulein Hiller und Heurung und Herrn Schäzle.

Das Werk ist edel in Intention wie Ausgestaltung, die eine meisterliche Satztechnik bekundet und besonders in den Formen des strengen Contrapunktes vortrefflich Bescheid weiß. Es bewegt sich in schönen Stimmungscontrasten, bei denen ebenso das elegische Element wie gegen den Schluß hin ein freudiger Aufschwung durchbricht. Die Orchestration zeigt oft vornehmen Glanz, ohne in Ueberladenheit zu verfallen. Das Werk fand mit Recht in allen seinen Theilen, Chören wie Einzelgesängen, lebhaften, wohlverdienten Beifall.

Im weiteren Verlauf des Abends spielte Herr Kammervirtuos Wien ein Concert von David, Adagio von Spohr und Tänze von Brahms mit den ihm eigenen Vorzügen, auch Fräulein Hiller erfreute noch mit Liedern, darunter ein sehr ansprechendes von Hugo Wehrle.

Das 6. Concert brachte als Hauptleistung des Orchesters eine bedeutende, hochinteressante Novität „Symphonie pathetique" (H moll) von Tschaikowsky. Das Werk verläßt den streng symphonischen Boden, und neigt mehr zur Programmmusik.

Es schildert das mit Untergang endende Leben eines Helden Der musikalische Inhalt ist beinahe immer bedeutend. Die instrumentale Fassung ist blendend. Den ersten, zweiten und vierten Satz stellen wir über den dritten.

Dr. Obrist hat das Werk auf's Verdienstvollste einstudirt und geleitet.

Die hier bekannte Pianistin Frau Flora Scherres-Friedenthal-Berlin gab auf's Neue Gelegenheit, ihre bedeutende künstlerische Tüchtigkeit zu bewundern. Ihre Hauptleistung war das E moll-Concert von Chopin. Herr Peter Müller von der Hofoper sang eine Arie von Gluck und Schubert-Lieder. Er verfügt über eine Stimme von seltener Schönheit und müheloser Ansprache, intonirt rein und sing mit Geschmack und Wärme.

Wagner's Kaisermarsch schloß zu Ehren des patriotischen Festtages den Abend.

Professor Singer begann erst in der zweiten Hälfte der Saison mit seinen Quartett-Abenden, deren erster die Quartette in A dur von Mozart, in B dur Op. 130 von Beethoven und in A moll Op. 29 von Schubert brachte. Die größte Aufgabe war das Beethoven-Quartett, deren mustergiltiger Lösung Professor Singer die größte Sorgfalt angedeihen ließ.

Das lange nicht mehr gehörte Quartett von Schubert war ferner eine glänzende Leistung voll Schwung und Wärme.

Hermann Zumpe stattete uns mit seinem Münchener Kaim-Orchester einen Besuch ab und wurde — wie nicht anders zu erwarten, mit großen Sympathiekundgebungen aufgenommen.

Ein von Dr. Obrist zu Gunsten des Schillervereines gegebenes Concert ergab eine namhafte Summe.

Unterstützt wurde das Unternehmen durch die vorzügliche Deklamation der Frau Dr. Obrist und den stets hülfsbereiten hiesigen Künstlern Frau Klinkerfuß und Herren Singer und Seitz.

— a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Königin von Italien hat Minni Hauk ihr Porträt in prachtvollem Rahmen verliehen, zur Erinnerung an den jüngsten Gesangsabend der berühmten Künstlerin im königlichen Schlosse.

— Der kürzlich in Brüssel verstorbene älteste der belgischen Componisten, namens Buschop, soll, wie man schreibt, ein Vermögen von über 2000000 Franks hinterlassen haben — ein weißer oder weiser Sperling unter den Musikern. Sein Testamentsvollstrecker soll 500000 Fr. erhalten (horribile dictu), der junge Brügger Virtuose Queeckers erhält 100000 Fr. Die Altersversorgungs-Anstalt empfängt 50000 Fr., um fünf alte unbemittelte Musiker zu unterhalten.

— Die renommierten Pianistinnen Frl. Anna und Helene Stahr zu Weimar, welche bereits sehr viel für das projectirte Liszt-Denkmal daselbst gethan haben, bewiesen ihre Pietät auf's Neue gegen den großen Meister, indem sie dem desfalsigen Fonds wiederum 100 M. zugewiesen haben.

— Der berühmten musikalischen Schriftstellerin Frl. Maria Lipsius (La Mara) zu Leipzig ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Die Herren Dr. Spitta und Dr. Smend werden, bei Vandenhoeck & Ruprecht in Hannover, eine Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Musik herausgegeben.

— Der russische Componist Alex. Glasunow wurde von der Regierung beauftragt, eine Cantate für die Krönung des russischen Kaisers in Moskau zu componiren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mary Wurm hat eine Kinderoper „Prinzeß Lisas Fee" (zweiactig) geschrieben, die am Lübecker Stadttheater sehr beifällig aufgeführt wurde.

— Felix Weingartner's Oper „Genesius" wird auf der Bühne des Hof- und National-Theaters in Mannheim in Szene gehen.

— Der Erfolg, den Wagner's „Tannhäuser" in Marseille auf seiner Seite hat, ist ein eclatanter; seit der ersten Aufführung am 11. Februar wird das Werk jeden zweiten Tag vor immer vollem Hause gegeben; ebenso ist in Montpellier kürzlich Wagner's „Tannhäuser" mit lebhaftem Erfolge gegeben worden. Die erste Aufführung, die für einen wohlthätigen Zweck stattfand, hatte ein zahlreiches und gewähltes Publikum herbeigezogen. Alles läßt auf eine große Reihe von Wiederholungen schließen.

— Im Königl. Theater zu Kopenhagen wurde eine neue Oper von Enna aufgeführt, welche als Sujet die hübsche Legende von Aucassin und Nicolette hat, die ein Troubadour des 13. Jahrhunderts so fein besungen hat. Auch Grétry componirte einen „Aucassin und Nicolette"; und eine Oper gleichen Titels rührt von G. A. Schneider her, die 1820 in Berlin über die Bretter ging.

Vermischtes.

— Heidelberg. Unter Leitung des Capellmeisters E. Sahlender und Mitwirkung von Frl. Helene Bratanitsch (Alt) aus Karlsruhe und des bekannten Componisten E. N. v. Reznicek, dem neuernannten Hofcapellmeister der Mannheimer Bühne, fand am 17. März das II. Harmonie-Concert statt. Frl. Bratanitsch mit einer außergewöhnlich klangschönen Altstimme von bester Schule ausgerüstet, sang Lieder von Schubert, Schumann, Rubinstein, Klose und Liszt und erregte durch den vornehmen Vortrag derselben geradezu Aufsehen. Herr von Reznicek dirigirte das Meistersinger-Vorspiel und Ouverture und Walzer-Zwischenspiel aus seiner Oper „Donna Diana", und zeigte sich als feinfühliger, das Orchester vollständig beherrschender Dirigent und geistreicher, auf eigenen Wegen wandelnder Componist. An sonstigen Orchester-Darbietungen brachte das Programm als Novität Dvořak's Ouverture „In der Natur" und Reinecke's „Friedensfeier-Fest-Ouverture", die von Herrn Capellmeister Sahlender mit Umsicht und Geschick dirigirt wurden. Das Concert war eines der genußreichsten der ganzen Saison.

— Nr. 7 der in Stuttgart erscheinenden „Neuen Musik-Zeitung" ist dem Andenken Ludwig van Beethoven's gewidmet und ent-

hält eine Reihe von Spezialartikeln über den großen Meister; darunter einen von Cyrill Kistler über Beethoven als Harmoniker, von Dr. Haase über Beethoven's Clavierariationen, von W. Mauke über die Pastoralsymphonie, von Sv. über Beethoven's Streichquartette, von Rud. Baron Procházka über Haydn, Mozart und Beethoven; ferner Aufsätze über das Beethovenhaus in Bonn und über Aussprüche des Meisters, welche Componisten und Dichter betreffen. Nr. 7 ist mit acht Illustrationen, darunter mit drei verschiedenen Bildnissen Beethoven's und mit dem Porträt der Gräfin Theresa von Brunswick geschmückt. Die Musikbeilage bringt die edle Cavatine aus dem Streichquartett Beethoven's Op. 130. Der Verleger Carl Grüninger in Stuttgart versendet diese Nummer auf Verlangen gratis und franco als Probenummer.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird vom 24. bis 28. April fünf Concerte in Kopenhagen geben.

— „Eine Stunde Musik", eine Nuance vornehmer Geselligkeit in Gestalt einer musikalischen Matinée mit Conversation und reichem Buffet scheint sich in Berlin W. mit bestem Erfolge einzubürgern. Am Sonntag vereinigte bei dem bekannten Componisten E. v. Pirani „eine Stunde Musik", in der nach einem wirkungsvollen, von Frau von Hochenburger gesprochenen Gedicht von R. Schmidt-Cabanis verschiedene sorgfältig gewählte und vorzüglich ausgeführte musikalische Vorträge zu Gehör kamen, eine interessante Gesellschaft, in der der Botschafter Graf Lanza, Gesandter Dr. Garavelli, Marquis Gonzales von der spanischen Botschaft und deren Damen mit musikalischen Notabilitäten wie Kapellmeister Sucher, Professor Klindworth, Frau Professor Schulzen von Asten und vielen anderen nennenswerthen Persönlichkeiten einander begegneten. In der nächsten Saison dürften diese Frühstücks-Matinées bereits zur stehenden Rubrik des high-life gehören.

— Man schreibt uns aus Limburg, 16. März: Die „Liedertafel" brachte gestern Abend in ihrem 2. Concerte Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit Frl. Clara Schäffer, Concertsängerin aus Frankfurt (Sopran), Herr Fritz Bickel aus Limburg (Tenor) und Herr Franz Wassmuth, Concertsänger aus Hanau (Baß). Wenn wir auch gewohnt sind, von der „Liedertafel" nur Vorzügliches zu hören, so hat uns das gestrige Concert doch in ganz besonderem Maße befriedigt. Frl. Schäffer hat einen wohlgeschulten und auch in den höchsten Lagen und Fortissimos noch schönen Sopran. Wohlthuend war das gänzliche Fehlen des den Sopranstimmen so oft anhaftenden, aber unnatürlichen Tremolirens. Herr Bickel hat einen ausgesprochen lyrischen Tenor. Die Stimme war in bester Verfassung, der Vortrag warm empfunden. Herr Wassmuth ist als hervorragender Bassist und Künstler längst in den weitesten Kreisen bekannt und so konnte es nicht fehlen, daß dieses Trio in Verbindung mit dem, unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Oberlehrers Bill stehenden und mit schönen Stimmen reich ausgestatteten Chore die herrliche „Schöpfung" in einer Weise zur Aufführung brachte, daß das zahlreiche Publikum in eine weihevolle Stimmung versetzt wurde und den Solisten wie der Sängerschaar wiederholten und lebhaften Beifall zollte. Die Orchesterpartie wurde von der Kapelle des Infanterie-Regiments „Kaiser Wilhelm" aus Gießen in trefflicher Weise durchgeführt.

— Was das Volk singt. Interessant sind die Umsatzzahlen der sogenannten musikalisch volksthümlichen Weisen. So hat z. B. das Walzerlied: „Ob Aeuglein sind blau" eine Auflage von 34000, Rud. Förster's Hampel-Walzer eine Verbreitung von 42000 und die „berühmte" Holzauction (deren Urheber überhaupt nicht zu ermitteln gewesen ist) eine Auflage von 46000 Exemplaren erlebt. In noch viel höherem Maße fand seiner Zeit das Heiser'sche Lied: „Ach einmal blüht im Jahr der Mai" Verbreitung. In seinen verschiedenen Ausgaben hat es die Umsatzziffer von 150000 weit hinter sich gelassen und noch heute ist diese Composition ein erklärter Liebling im Familienkreise. In letzter Zeit spielen Paul Linde's Volkscompositionen die Hauptrolle. Sein erster Treffer: „Tra ra ta bum ta ra" wurde in 27000, sein Liedchen: „Weine nicht, muß ich auch von dir gehen" in 48000 Exemplaren verbreitet. Von der zur Zeit weltbekannten Gigerlkönigin sollen bis jetzt 72000 Exemplare gedruckt worden sein. — Man sieht, diese Musik nährt ihren Mann.

Kritischer Anzeiger.

Jan, Carl von. Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor übersetzt und zur Benutzung beim evangelischen Gottesdienst eingerichtet. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Vor einigen Jahrzehnten erscholl von Regensburg aus an das ganze katholische Deutschland der Ruf, den Kirchengesang zu vereinfachen. Dieser Ruf ist nicht vergebens erklungen; der Cäcilien-Verein bringt allenthalben auf reinen vierstimmigen Chorgesang; er hat bereits ein deutsches Land nach dem andern erobert und beginnt jetzt seine Wirksamkeit bis in die Hauptstadt der Päpste auszudehnen. —

Wenn man bedenkt, wie oft in den evangelischen Kirchen Gelegenheit geboten wird, die profanen, stil- und inhaltlosen, mühsam zusammengestoppelten Kirchenmusiken der jeweiligen Cantoren, denen nur die Eitelkeit die Feder in die Hand drückt, anhören zu müssen, so wird man zugestehen, daß auch hier eine strenge Sichtung und straffere Ueberwachung nicht ganz unangebracht wäre.

Will die Kunst sich in den Dienst der Religion und der Kirche stellen, so muß sie auch deren Sprache reden. Im Gotteshause aber ist die Sprache der verfeinerten Cultur ebenso wenig wie die der wilden Leidenschaft am Platze; hier fordern wir maßvolle Klarheit und ruhige Schönheit. Dabei wird sich nicht minder als in Wortsprache und Baukunst auch für die Musik ein Zurückziehen auf den Brauch der Altvordern empfehlen.

An Schätzen, welche der Hebung durch die a capella-Kirchenchöre harren, ist kein Mangel. Da sind die zahlreichen auf katholischen Boden erwachsenen Werke; dazu kommen die Schöpfungen der evangelischen Tondichter wie Eccard, Schütz u. A. Hier liegen die Muster des kirchlichen Musikstils; was aus solchen Quellen fließt, ist am besten geeignet, den Gottesdienst zu verschönern. Diese Gesänge des reinen Vocalstils sind außerdem auch, weil chromatisch instrumentale Tonfolgen vermieden sind, vorzüglich geeignet, weniger geübte Sänger — und aus Natursängern bestehen doch die meisten Kirchenchöre — an das Treffen der gesanglichen, naturgemäßen Intervalle zu gewöhnen.

Ohne den Werth mancher neueren kirchlichen Tonschöpfungen verkennen zu wollen, läßt sich doch nicht ableugnen, daß namentlich für die ernsten Zeiten des Kirchenjahres, für Bußtag und Passionszeit, auch für das Gedächtniß der Verstorbenen kein modernes Tonstück finden läßt, aus welchem ein so tiefer und heiliger Ernst spricht, als aus jenen Weisen vergangener Jahrhunderte.

Um den deutsch-evangelischen Kirchenchören die Perlen des lateinischen Kirchengesanges zugänglicher zu machen, hat Carl von Jan 27 ausgewählte a capella-Chöre von Allegri, Händel, Hasler, Lasso, Lotti, Palestrina, Schütz, Vittoria u. A. in dieser seiner Sammlung vereinigt und mit einem guten deutschen Texte versehen, welcher nicht nur in Bezug auf den Sinn, sondern auch auf leichte Sangbarkeit sorgfältig bearbeitet ist.

Wir empfehlen auf's Dringendste diese werthvolle Sammlung allen den strebsamen und sachlich gebildeten Chordirigenten zur fleißigen Benutzung, denen daran gelegen ist, die Kirchenmusik auf eine höhere Stufe zu heben und den Sinn für dieselbe im Volke zu beleben. E. Rch.

Aufführungen.

Baden bei Wien, 11. Januar. Andante con variazione et finale aus der „Kreutzer-Sonate" von Beethoven. „Wie Melodien zieht es" von Brahms. „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Widmung von Schumann. Grande Fantaisie brillante sur des motifs de l'Opera „Faust" de Gounod von Wieniawski. Nocturne von Strauß. Les Préludes von Liszt. Tarantelle (für zwei Claviere) von Raff. „Ich liebe dich" von Grieg. La Serenata von Tosti. Gavotte aus Manon von Massenet. Berceuse und Bagatelle von Rossi. Bolero von Oszkowski. Am Waldbach von Hermann.

Baltimore, 24. Januar. Piano-Abend bei Rich. Burmeister. Sonate in Fsharp minor, Op. 11 von Schumann. Andante con Variazioni in Fminor von Haydn. Zwei Preluden und Impromptu in Fsharp major, Op. 36 von Chopin. Capriccio in Cmajor und Elegy in Dflat major von Burmeister. Valse in Aflat major von Rubinstein.

Leipzig, 21. März. Motette in der Thomaskirche. „Jesu meine Freude", 5stimmige Motette für Solo und Chor von J. Seb. Bach. „Fünf Brünnlein sind's", für vierstimmigen Chor von Gust. Kittan.

Stuttgart. 5. Abonnements-Concert. „Jephta", biblische Scene in zwei Theilen (Manuscript) von Mayer. Text von Dr. E. Kapff. Violinconcert Nr. 4 von David. Lieder: Maiklänge von Wehrle; Lied der Braut und Aufträge von Schumann; Meine Liebe ist grün von Brahms. Violinvorträge: Adagio aus Concert Nr. 7 von Spohr und Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim. Symphonie Nr. 3, Esdur von Haydn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mitscek in Prag.

Vaterlandsgesang.

Von **C. Gerhard.**

(Schluß.)

Diesen Dichtern, deren Namen und Lieder ewig im Herzen des deutschen Volkes fortleben werden, schließt sich würdig Ludwig Uhland an. Er greift in seinen patriotischen Gesängen direkt in das Leben hinein. Ohne den Blick von der Vergangenheit abzuwenden, berücksichtigt er mehr die Gegenwart und schöpft aus ihr die Hoffnung auf eine bessere Zeit. Der Grundton in seinen Gedichten ist die deutsche Freiheit, zu deren Aufbauung er dringend ermahnt. Seine ersten Vaterlandslieder stammen aus der Zeit der Befreiungskriege und stimmen mit mächtigem Jubelklang in die allmeine Freude ein über die Erhebung Deutschlands, wie z. B. das Lied: „Die Siegesbotschaft“. Aber als diese Siegesbotschaft erschollen war und doch nicht alles erfüllt hatte, was Uhland ersehnt, da stand er in neuen Liedern ein „für das gute, alte Recht“. Trotzdem widmete er dem Vaterlande eine stete Treue und gab seinen Gedichten die ihm geltende Widmung:

„Dir möcht' ich diese Lieder weihen,
Geliebtes, deutsches Vaterland!
Denn Dir, dem neuerstandnen, freien,
Ist all mein Sinnen zugewandt.“

Auch Wilhelm Hauff kann hier erwähnt werden, dessen patriotische Lieder: Reiter's Morgengesang:

„Morgenroth, Morgenroth,
Leuchtest mir zum frühen Tod;“

welches er im Angesichte der Morgenröthe, wie von einer Ahnung erfaßt, einst gedichtet hatte, und Soldatenliebe: „Steh' ich in finstrer Mitternacht,“ zu Volksliedern geworden sind.

Aehnlich wie Uhland empfanden damals noch andere Dichter und ihr Unmuth über die vorhandenen Zustände klingt in ihren Liedern wieder, z. B. in Julius Mosen's: „Frisch mein Lied, wie Schwerterklang“. In allen seinen patriotischen Liedern traf er meisterhaft den Ton und Charakter des Volksliedes, besonders in: „Andreas Hofer“ und im „Trompeter an der Katzbach.“ Sie werden daher stets als Perlen nationaler Lyrik betrachtet werden.

In den dreißiger und vierziger Jahren traten dann einige Dichter auf, die in die Poesie die Politik revolutionärster Tendenz trugen; es wahren Georg Herwegh, Robert Prutz, Hoffmann von Fallersleben u. A. Damit bereiteten sie nicht nur dem Staat, der Kirche Gefahr, sondern sie thaten auch der Poesie Eintrag. Denn die Poesie soll der Wiederschein göttlicher Harmonien sein, sie soll den Genuß des Schönen bieten; nimmer aber übt sie ihre erhabene Mission, Menschenherzen zu erheben und zu entzücken, wenn sie die Stimme leidenschaftlichen Partheihaders wird. So können uns Georg Herwegh's Gedichte, so schön sie auch in Form und Sprache sind, keine reine Freude verschaffen. Sein „Lied vom Hasse“, in dem der Haß heilig gesprochen wird, sein Gedicht: „Vive la Republique“ und sein „Aufruf“, in dem er geradezu zum Aufruhr anfeuert, machen einen disharmonischen Eindruck. Robert Prutz trat zuerst auf Veranlassung des bekannten „Rheinliedes“ von dem Kölner Nicolaus Becker in die Oeffentlichkeit. Das genannte Lied, das mit den Worten beginnt: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein“, war zum echten Volksliede geworden. Prutz wollte es aber als solches nicht gelten lassen und gab nun ein Gedicht: „Der Rhein“ betitelt heraus, in welchem er zu

beweisen glaubte, was ein Lied enthalten müsse, um Volkslied zu werden. Diesen Zweck erreichte er nun freilich nicht, aber das Gedicht machte durch die darin ausgesprochenen Wünsche und Forderungen, durch seinen Aufruf an die Fürsten, sich mit dem freien Geiste zu verbinden, großes Aufsehen.

Obgleich Hoffmann von Fallersleben auch zu den Dichtern gehörte, die im Sturm der vierziger Jahre sich auf die Seite der Demokraten stellten und seinem Haß in seinen „Unpolitischen Liedern" Luft machte, fand er doch so weiche, innige, ergreifende Klänge zum Preise seines Vaterlandes, wie wenige vor und nach ihm. Herrlich und großartig ist sein Lied:

„Deutschland, Deutschland über alles,
Ueber alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält!
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt —,
Deutschland, Deutschland über alles,
Ueber alles in der Welt!"

Auch in Frankreich ergreift ihn das Heimweh:

„Wie sehn' ich mich nach Deinen Bergen wieder,
Nach Deinem Schatten, Deinem Sonnenschein!
Nach deutschen Herzen voller Sang und Lieder,
Nach deutscher Freud' und Lust, nach deutschem Wein!"

Das Vaterland ist seine Braut, die er in den Worten feiert:

„Wie könnt' ich Dein vergessen!
Ich weiß, was Du mir bist,
Wenn auch die Welt ihr Liebstes
Und Bestes bald vergißt.

Ich sing' es hell und ruf' es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut!
Wie könnt' ich Dein vergessen!
Ich weiß, was Du mir bist!"

Fest und unerschütterlich hält er Treue der Heimath:

„Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich Dir mit Herz und Hand:
Was ich bin und was ich habe,
Dank' ich Dir, mein Vaterland!"

Und im Jahre 1871 sang der greise Dichter voller Jubel und Stolz:

„Wer hat für Dich in blut'ger Schlacht
Besiegt den ärgsten Feind?
Wer hat Dich groß und stark gemacht,
Dich brüderlich geeint?

Wer ist, wenn je ein Feind uns droht,
Dein bester Hort und Schutz?
Wer geht für Dich in Kampf und Tod
Der ganzen Welt zu Trutz?

Du, edles Deutschland, freue Dich,
Dein König, hoch und ritterlich,
Dein Wilhelm — Dein Kaiser Wilhelm ist's!"

Alle Lieder Hoffmann von Fallersleben's sind volksthümlich und sangbar und haben daher ihre Komponisten gefunden. Sein „Deutschland, Deutschland über alles" singt man nach der von Josef Haydn im Jahre 1797 komponirten Melodie zu der österreichischen Volkshymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser". Es gibt keine reichere, empfindungsgesättigtere Volksweise als diese, und nie ist mit mit einfacherem Mittel eine gewaltigere Wirkung erzielt worden! Vom Anfang bis zum Gipfelpunkt des Ganzen, wo der Gesang brausend anschwillt, ist das Lied erhebend und erschütternd zugleich.

Ein anderer bedeutender Komponist, Georg Friedrich Händel diente der „Treuen Liebe" mit seiner Musik zum „harmonischen Grobschmied".

Das „Kaiserlied" ist am würdigsten von Johannes Schondorf vertont, der sich an Heinrich Marschner's Melodie aus der Oper: „Templer und Jüdin" zu dem Liede: „Wer ist der Ritter hoch zu Roß?" anschließt, aber selbstständig bleibt.

Emanuel Geibel trat in die Fußtapfen der Sänger der Freiheitskriege; sein machtvolles „Thürmerlied", in welchem er das deutsche Land im Jahre 1840 zur Wachsamkeit aufruft, wurde nach der Komposition von E. Hille viel gesungen; dieselbe innige Vaterlandsliebe, dieselbe innige Frömmigkeit, die aus ihm spricht, klingt auch aus allen anderen patriotischen Liedern Geibel's, z. B. aus dem Gedichte „An den Rhein", aus dem „Liede vom deutschen Kaiser", aus dem „Lied vom Reiche", aus „Deutschlands Beruf." Er besingt den Tag von Düppel, die Schlacht bei Königgrätz immer voller Sehnsucht, Deutschland geeint unter einem Kaiser zu sehen. Und was er gehofft, was er prophetisch schon im Jahre 1859 vorher verkündet, einen siegreichen Kampf mit Frankreich — er bricht aus und es geht in Erfüllung, was er am Schlusse jenes Liedes ausgerufen:

„Steig' als Phönix draus hervor,
Kaiseraar des deutschen Landes!"

Jetzt jubelt er am Sedanfeste:

„Nun laßt die Glocken von Thurm zu Thurm
Durch's Land frohlocken mit Jubelsturm!"

In jener großen Zeit sang man mit Vorliebe Becker's „Rheinlied", das mehr als siebenzig Mal componirt wurde, desgleichen John Bull's: „Heil Dir im Siegeskranz" und jetzt auch erst kamen zu rechter Geltung das von Straß gedichtete, von Chemnitz vertonte Schleswig-Holstein-Lied: „Schleswig-Holstein meerumschlungen" und Max Schneckenburger's: „Wacht am Rhein", mit der Komposition von Karl Wilhelm.

Alle bedeutenden Dichter dieser Jahre stimmten mit ein in die Kriegsbegeisterung und in die Wonne über das geeinte, große deutsche Reich: Theodor Fontane, Georg Hesekiel, Julius Sturm, Levin Schücking, Karl Gerok, Freiligrath, Oskar von Redwitz, Gustav Freytag, Felix Dahn u. A. Freytag sang ein Lied zum Lob der „Kaiserkrone" und Dahn feiert den greisen Heldenkaiser mit dem gewaltigen Hymnus:

„Macte senex Imperator!"

Das stolze Gefühl des Glückes trat auch in humoristischen Liedern hervor; welcher Soldat hätte in jenen Tagen nicht das berühmte „Kutschkelied" und Kreusler's „König Wilhelm saß ganz heiter", gesungen? Jeder wollte mit seinen Tönen beitragen zur großen, allgemeinen Siegesfreude.

Zum Schluß nennen wir noch den urdeutschen Meister Richard Wagner, den Dichter-Componisten, der im Jahre 1871 dem „deutschen Heere vor Paris" das „Lied vom Siege-Fried" sang und zu gleicher Zeit seinen prachtvollen „Kaisermarsch" schuf, dessen Schluß folgenden „Volksgesang" hat:

„Heil, Heil dem Kaiser! König Wilhelm!
Aller deutschen Hort und Freiheitswehr!
Höchste der Kronen, wie ziert Dein Haupt sie hehr!
Ruhmreich gewonnen, soll Frieden Dir lohnen!
Der neuergrünten Eiche gleich
Erstand durch Dich das deutsche Reich:
Heil seinen Ahnen, seinen Fahnen,

Die Dich führten, die Dich trugen,
Als mit Dir wir Frankreich schlugen!
Feind zum Trutz, Freund zum Schutz
Allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz!"

Litteratur.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1895. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig, C. F. Peters.

Aus dem an erster Stelle abgedruckten Jahresbericht ersehen wir, daß die „Musikbibliothek Peters" im Jahre 1895, dem zweiten seit ihrer Eröffnung, durch ungefähr 300 Neuanschaffungen bereichert worden ist, von denen der größte und wichtigste Theil dem Bestande der praktischen Musik zu Gute gekommen ist. Außer einer Anzahl Orchesterpartituren von, Berlioz, Tschaikowsky und Rich. Strauß, wurde besonders die Abtheilung der Opernpartituren vermehrt und dadurch das schon vorhandene einschlägige Material ergänzt. Von Gluck's „Orpheus" in der italienischen Bearbeitung wurde eine Abschrift von dem in der Wiener Hofbibliothek befindlichen Handexemplar des Componisten genommen und damit eine bislang fühlbare Lücke in der Gluck-Literatur ausgefüllt. — Die Partituren einiger Hauptwerke fanden gleichfalls Aufnahme. Der vorhandene Bestand an Erstlingsausgaben der Werke von Beethoven und den Romantikern konnte durch weitere Neuanschaffungen von zusammen etwa 50 Nummern vermehrt werden. Die Abtheilung „Textbücher" ist auf etwa 2500, die der „Musikerporträts" auf etwa 1250 Nummern angewachsen. Aus der Sammlung der Bach-Porträts ist eine Reproduction des vom sächsischen Hofmaler Haußmann gemalten Oelbildes dem Titel dieses Bandes vorangestellt.

An Beiträgen sind zu verzeichnen: Friedrich Chrysander: Die Originalstimmen zu Händel's „Messias". — Das bekannteste Oratorium Händel's ist zugleich dasjenige, welches von allen seinen derartigen Werken fast die bescheidenste, um nicht zu sagen dürftigste Orchester-Begleitung erhalten hat. Seit langer Zeit erblickt man überall in der Original-Partitur des Messias nichts weiter, als was in den zum Theil nicht einmal mit dem Namen der Instrumente bezeichneten Noten steht: und die Einen, die Fortschrittler benutzen dies als eine Rechtfertigung ihrer Bearbeitungskünste, während die Andern, die Puristen, fordern, man solle bei der Aufzeichnung des Componisten beharren. Weder die ersteren noch die letzteren gehen von richtigen Voraussetzungen aus, weil wir in der Auffassung und Behandlung dieser Werke weit von dem wirklichen Händel'schen Orchester, von dessen Zusammensetzung und den bei den Aufführungen gewährten Freiheiten abgeirrt sind. Diesen Irrthum berichtigt der Verfasser an der Hand der als authentisch zu betrachtenden Copien der Stimmen des Messias, die zugleich mit der Originalpartitur im Findlings-Hospital zu London sich befinden.

Trefflich erörtert Jules Combarieu: „L'influence de la musique allemande sur la musique française", den er wechselsweise als entscheidend, fruchtbar und gefährlich bezeichnen muß. Bei Aufzählung der von Richard Wagner mehr oder weniger stark beeinflußten Componisten führt Combarieu einen Ausspruch Gounod's an, den sein Biograph Pagnerre mittheilt: „diese Musik (Rich. Wagner's) treibt mir die Haare zu Berge und bringt mich auf, aber sie verleidet mir alle anderen." Den Schluß aus seinen Betrachtungen zieht der Verfasser mit den Worten: „Das Problem unserer Musik muß darin seine Lösung finden, daß wir wieder Fühlung suchen mit der wahrhaft nationalen Tradition, ohne etwas von dem neu Errungenen zu opfern, mit einem Wort, daß wir dem deutschen Einfluß uns assimiliren, nachdem wir den italienischen abgeschüttelt haben."

Eine kräftige Lanze für die Wiederbelebung und Förderung des fast allgemein profanierten Chorgesanges im evangelischen Gottesdienste bricht R. v. Liliencron in „Die Zukunft des evangelischen Chorgesanges".

Einen werthvollen Beitrag zur Lösung der Frage über die Herstellung der Notenincunabeln liefert Emil Vogel in seiner Untersuchung „Ueber den ersten mit beweglichen Metalltypen hergestellten Notendruck für Figuralmusik."

Den Schluß dieses zweiten Bandes des Jahrbuchs der Musikbibliothek Peters für 1895 macht ein „Verzeichniß der im Jahre 1895 erschienenen Bücher und Schriften über Musik mit Einschluß der Neuauflagen und Uebersetzungen" von Emil Vogel. E. R.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Vierte Prüfung am Königl. Conservatorium. In der vierten Prüfung, die ausschließlich Zöglingscompositionen in sich schloß, bot Herr Alfred Berg aus Lund (Schweden) eine Motette in Form einer Doppelfuge für vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung; ein wohlthuender Stimmungsernst, tüchtige Satztechnik ist ihr Hauptvorzug; die Erfindnng lehnt sich sehr an bekannte Muster an, sowohl in den breiten orchestralen Zwischenspielen wie im Postludium.

Zwei Lieder von Conrad Mäusezahl aus Leipzig (von Fräulein Clara Weigel aus Leipzig mit Empfindung und größtentheils rein vorgetragen) ließen im „Traum" und „Frühlingsjubel" erkennen, daß gute Vorbilder dem Componisten vorschweben und daß er bemüht ist, auch die Begleitungsformen charakterstisch zu behandeln.

Drei Lieder von Georg Bradsky aus Berlin: „Im Jasminstrauch", „Mir träumte von einem Königskind", „Ständchen" (von Fräulein Gertrud Wilde aus Wohlau gewiß dem Componisten zu Danke gesungen) sprachen für ein hübsches melodistisches Talent, das sich vielleicht noch zu größerer Selbständigkeit durchringt.

Im „Psalm" für Sopransolo (durch Fräulein Agnes Tallardt aus L.-Plagwitz anerkennenswerth vermittelt), Chor, Orchester und Orgel (von Herrn Thomas Crawford aus Barrhead (Schottland) meist exakt gespielt) versucht sich Herr Selmar Meyerowitz aus Stolp i. P. in den höheren Kunstformen und beweist, daß er sie erfreulich beherrscht und ihnen auch einen würdigen Gehalt im Sinne der von ihm hoch verehrten Meister zu geben weiß.

Wilhelm Ebann aus Cincinnati spielte sein selbstcomponirtes Violoncello-Concertino, das bei sehr geschickter Anlage auch einen ansprechenden, bei den besten Mustern sich Raths erholenden Inhalt besitzt und wirksam instrumentirt ist, mit großer Sicherheit und warmer Cantilene.

Das Bdur-Streichquartett von Th. Wagner aus Löberschütz (durch die Herren Ferd. Schäfer aus Wiesbaden, Carl Herrmann aus Mainz, Bruno Rennert aus Grimma, Max Wünsche aus Plauen mit großer Sorgfalt zu Gehör gebracht) klingt durchweg gut, bezeugt in den drei ersten Sätzen ein genaues, erfolgbelohntes Studium von Haydn und Mozart, während das Schlußadagio, erfreulich genug, über die Formenschablone sich hinwegsetzt und ausklingt in neuromantischer Extase.

Die Amoll-Symphonie von Friedrich Schuchardt aus

Gotha zeichnet sich durch frischen Wurf und glänzende Instrumentation aus. Sehr in Wagner schwelgt das erste Allegro, selbstständiger tritt das Andante auf, von Walzerfröhlichkeit durchdrungen ist der dritte Satz, im Finale hätte der starke Anklang an Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden" vermieden werden können; Alles in Allem ein Werk, auf welches sich Hoffnungen für glückliche Weiterentwickelung des Componisten setzen lassen.

Von den drei Präludien und Fugen für Clavier, componirt und vorgetragen von Herrn Frank Alfano aus Neapel, gewann man recht erfreuliche Eindrücke; die Präludien klingen sehr schön und können als fesselnde Phantasiestücke bezeichnet werden; die Fugen bekunden eine überaus sichere Hand in der contrapunktischen Ausgestaltung.

Der Wiener Pianist August Stradal hat vor Kurzem mit seinem im Hotel de Prusse vor zahlreicher und sehr dankbarer Hörerschaft gegebenen Clavierabend mancherlei lohnende Anregungen uns geboten. Mag man Einzelnes in seiner Auffassung und Ausdrucksweise immerhin mit einem Fragezeichen zu versehen haben, mag man Vieles z. B. in Beethoven's cis-moll-Sonate (Mondschein) unmotivirt in der Verzerrung des Rythmus finden, mag die Paraphrase des Schubert'schen Liedes: „Du bist die Ruh" in der ganzen Stimmung eine entschieden weichere Anschlagsweise durchweg voraussetzen, so enthielt doch die Friedr. Bach'sche (von Stradal) effectvoll eingerichtete Dmoll-Phantasie, die A dur-Soirée de Vienne, vor allen der Erlkönig und vielfach auch Liszt's selten zu hörende Funérailles soviel des von höheren Inspirationen Getragenen, durch mächtigen Geistesflug Imponirenden, daß man mit wahrer Hochachtung dieser Lichtseiten einer sicherlich bedeutsamen pianistischen Erscheinung zu gedenken hat. Die Hörerschaft jubelte ihm denn auch eine Zugabe ab und spendete nach jeder Nummer reichlichen Beifall.

Die eherne Kraftnatur des Pianisten wird, sobald sie eine weise Mäßigung zur Richtschnur sich dienen läßt, noch manchen Sieg sich erringen. Prof. Bernhard Vogel.

Am 13. März brachte unsere Bühne die überhaupt erste Aufführung der Oper „Viel Lärm um Nichts" von Arpad Doppler. Wie der Componist selbst freudig bekannte, ist bei der Wahl dieses Werkes die Bereitwilligkeit der Theaterdirektion anzuerkennen, einem deutschen Componisten die Vorführung seines Erstlingswerkes zu ermöglichen. Ein künstlerisches Verdienst hat sie sich indessen nicht damit erworben.

Der Text gründet sich auf Shakespeare's Lustspiel „Viel Lärm um Nichts". Der Bearbeiter, Herr A. Harlacher, hat ein Libretto geschaffen, dem man an sich wenigstens geschickte Mache nicht absprechen kann. Obgleich er sich möglichst genau an das Original angeschlossen hat, gelangt er aber schließlich nach Entfernung alles dessen, was einer musikalischen Behandlung widerstrebt, zu einem Operntext, in dem man nichts weniger, als das gleichnamige Shakespeare'sche Lustspiel erblicken kann, ein Zeichen dafür, wie wenig geeignet dies Shakespear'sche Stück für diese Zwecke ist.

Die Musik Doppler's läßt uns nirgends im Unklaren, daß ihr Schöpfer ein vielgewandter, mit Geschmack begabter Musiker, aber kein Tondichter ist. Was er sagt, sind mehr oder weniger sinnfällige Reminiscenzen aus allen möglichen Opern, die in dem Hörer wohl manche angenehme Erinnerung, aber nicht das Verlangen nach nochmaligem Anhören der Oper wachrufen.

Der Preis bei dieser Erstaufführung gebührte dem Orchester, welches unter Leitung des Herrn Capellmeister Porst die mit Klangeffekten reich ausgestattete Partitur sorgfältigst herausgearbeitet hatte. Unter den mitwirkenden Künstlern ragte Herr Demuth (Benedikt) hervor, der im zweiten Akte sogar bei offener Scene hervorgerufen wurde, und neben ihm Frl. Osborne (Beatrice); theilweise nur erfüllten ihre Aufgaben Frl. Dönges (Hero) und Herr Bucar (Claudio); die Herren Marion (Borachio), Wittekopf, (Don Petro), Neldel (Don Juan) genügten, während der unreine Gesang und die Unsicherheit des Fräulein John das Ensemble empfindlich störte.

Der Erfolg, den diese Novität davontrug, war ein mäßig freundlicher, ein Achtungserfolg, aus dem sich schließen läßt, daß Doppler's Oper, ähnlich wie der „Pfeifer von Hardt" von Langer nach wenigen Aufführungen von der Bühne verschwinden wird.

Zwei junge Sängerinnen absolvirten innerhalb einer Woche in unsrem Stadttheater (!) ihren ersten theatralischen Versuch. Die erste Novize, Frl. Calm, kam uns aus Berlin und wirkte am 20. März in einer vom Glück und von der Regie stark vernachlässigten Aufführung von Gounod's „Margarethe" in der Titelrolle mit. So angenehm ihre von guter Schule zeugende Stimme im Allgemeinen berührte, so unzulänglich erwies sich die Höhe entwickelt, welche dünn und kinderhaft im Klang den physischen Anforderungen des letzten Aktes ohnmächtig gegenüberstand.

Weit glücklicher gestaltete sich der erste Versuch einer Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Frida Pfost. Auch bei ihr ist billiger Weise nur die gesangliche Leistung in Erwägung zu ziehen, und das hier um so mehr, als die Rolle der Nedda in Leoncavallo's „der Bajazzo" am wenigsten geeignet ist, einer, wenn auch talentirten Anfängerin zu einem vollkommenen Gelingen zu verhelfen. Bezüglich ihrer Stimmmittel ist fast das Gegentheil von dem bei Frl. Calm Erwähnten zu sagen. Ihre Höhe ist prächtig entwickelt; wie überhaupt die ganze Stimme frei von Manieren; nur die klare Aussprache hat die junge Sängerin noch nicht in ihrer Gewalt. Das ihr angeborene Gefühl für das Dramatische verhalf ihr zur Noth über die darstellerischen Klippen dieser Rolle hinweg. Ihre immerhin anerkennenswerthe Leistung fand freundlichste Anerkennung und Aufmunterung. R.

Correspondenzen.

Dresden, Februar 1896.

Clavierabend von Catharine von Jachinowska im Saale der Musenhalle.

Endlich einmal wieder eine künstlerisch individuelle Erscheinung, welche aus der großen Schaar des jungen Virtuosenthums bedeutsam hervortritt.

Frl. v. Jachimowska, wie wir hören, eine der Lieblingsschülerinnen Meister Rubinstein's, erzielte begeisterte durchschlagende Erfolge. Die gestellten Aufgaben waren ganz verschiedenen Characters und zumeist gewichtigen Inhaltes. Sie erfordern zur vollendeten Wiedergabe einen hohen Grad künstlerischer Veranlagung und eine erschöpfend ausgebildete Technik. Mit diesen Faktoren glücklich ausgestattet, konnte Frl. v. J. das zahlreich anwesende und gewählte Publikum in sich steigernder Weise hinreißen. Die hervorstechenden, sehr werthvollen Eigenschaften der Künstlerin zeigen poetisch fesselnde Wärme seelischen Ausdrucks sowohl als auch einen von Natur aus feinfühlig angelegten Geschmack für das Auscisiliren der ornamentirenden Einzelheiten, ferner eine schlagfertige Bravour eines feurigen Naturels, an richtiger Stelle eingreifend und eine erquickende technische Deutlichkeit in allen Fällen bei ökonomischer und rechtzeitiger Pedalverwendung. Es characterisirt endlich die Künstlerin eine geistvoll beherrschende Vertheilung der Stärkemittel für eine in großen Zügen sich ausgestaltende Dynamik. Dies alles sind Eigenschaften, welche zuerst durch Prof. Stein am Petersburger Conservatorium geweckt und ausgebildet, dann durch Meister Rubinstein (auch während seines letzten Dresdener Aufenthaltes noch) weiter-

…vollkommnet, bei der Künstlerin bewußtvoll festgehalten er… — Wir hörten die großartige E moll-Fuge von Händel mit …gültiger Prägnanz bezüglich des Hervorzuhebenden und Zu…zutretenden wiedergegeben; sodann Sonate in Es von Beethoven, zwar im ersten Satz etwas vorwiegend elegisch, aber doch überaus stylgerecht, erwärmend und lebensvoll vorgetragen. Es folgten Präludium und Ballade (G moll) von Chopin, namentlich durch geistig belebten Vortrag der letzteren allgemeine Begeisterung weckend. Wir bewunderten unter Anderem auch eine sehr richtige Temponahme. Frl. v. J. nahm das erste Thema in der Ballade wie Chopin es haben wollte: langsam und nicht in dem oberflächlichen gefällig schwelgenden und schmachtenden Walzertempo, wie man öfters hören kann. Ferner kam eine selten gespielte Riesenaufgabe von Schumann: „Humoreske" Op. 18 erfolgreichst zu Gehör, trotzdem in der Composition bei noch so geistvoller Erfindung im Allgemeinen die Form zu lang und der Schluß in Etwas abfallend erscheint. Den Schluß des stets Interesse wachhaltenden Concertes bildeten Stücke von Tschaikowsky, Rubinstein und die genial-stolz und prunkvoll erfundene, formvollendet groß ausgebaute Polonaise in E von Liszt. Der Erfolg war bei zutreffendster Auffassung des letzten Stückes auf's Höchste gestiegen und dankte das Publikum durch zahlreiche Hervorrufe, denen verschiedene Zugaben folgen mußten. — Von Herzen wünschen wir der uns bisher unbekannt geblieben, reich begabten, vielseitigen und so vorzüglich ausgebildeten, jungen bescheidenen und originellen Künstlerin auf ihrem nicht leichten Lebenswege alles Glück und die Festigung wohlberechtigter, auf sich selbst gestützter Zuversicht, um sich mit Ruhe einer kaum ausbleibenden Mißgunst gegenüberzustellen. Wir werden nicht unterlassen, den künstlerischen Lebensweg von Frl. v. Jatchinowska mit allem Interesse zu verfolgen. — Frl. v. J. ist Polin von Geburt, wurde infolge ihrer hervorragenden Begabung bereits von ihrem 9. Jahre an am Petersburger Conservatorium sorgfältigst ausgebildet. Mit großer Anerkennung ihres Talentes concertirte sie bereits in Petersburg, Berlin, Warschau ꝛc.; ihr nächstes Auftreten geschieht wieder in Berlin, dann Krakau, Lemberg ꝛc.

H. Schulz-Beuthen.

München, 10. Februar 1896.

Beinahe vier Wochen habe ich nicht mehr zu Ihnen geplaudert. Mein letzter Brief betraf die Erstaufführung der neueinstudirten Gluck-Wagner'schen „Iphigenia" in Aulis" am 11. Januar. Das war ein Samstag; den darauffolgenden Mittwoch, den 15. Januar sang unser Vogl nochmals den „Achilles"; am 18. reiste er fort, und seitdem lechzen wir danach unseren Einzigsten endlich wieder zu haben. Wer es auch noch nicht gewußt hätte, was wir an ihm besitzen, dem müßte es seit jenem 15. Januar doch ganz grausam klar geworden sein. Der Königl. Preußische Kammersänger, Emil Goetze gab uns einen „Lohengrin", welcher weder den ausgesprochenen Freigeist wenigstens, noch den übertriebensten doggmengläubigen und waschechtesten Römling gar in einen Goetzendiener verwandelt hätte. Es giebt ja immer so merkwürdige — sagen wir — Wesen, welche über alles vor Entzücken außer sich gerathen, wenn das Gebotene nur nicht einheimisch ist. Allein ich habe es eben einmal wieder nicht entzückend finden können, daß der Goetze so vieler empfindsamen Seelen einen so grausam gekürzten „Lohengrin" giebt, und daß er — was noch bleibt — so rührend stillos bietet. Ich „entsetzlich abwartendes Geschöpf" — so wurde ich nämlich gescholten, weil ich auch diesmal erst hören wollte, ehe ich verzückt war — habe nämlich den Muth gehabt zu äußern: daß ich es für vollkommen unverständlich mit dem Begriff „durch und durch musikalisch" halte, wenn „Lohengrin" in einer blendenden silbernen Rüstung erscheint, welche bei jeder Bewegung tingelingelingend mitwirkt. Man hat mir vorgeworfen, ich könne das nur nicht leiden, weil man „von Vogl's" dergleichen nie sagen könne, aber ich behaupte: ich mag „Die Vogl's" nur so gut leiden, weil Beider Kunst von jeher viel zu innerlich war, um auch nur der leisesten Aeußerlichkeit zu bedürfen.

Kölner Frauen und Jungfrauen haben Herrn Goetze mit dieser Rüstung beglückt? Nun, wenn selbst das wahr ist, dann sind jene Damen die herzlichst unmusikalischsten Erdenpilgerinnen. Und wenn die heilige Ursula sammt ihren elftausend Jungfrauen den Königlich Preußischen Kammersänger so ausgezeichnet hätte — es wäre doch gegen alles musikalische Empfinden. Zwar haben manche vorgegeben: sie ägerten sich über mich, aber sie lachten doch, als ich sagte: Goetze hat sich so viele Striche erlaubt, da darf ich mir eine Veränderung gestatten, und so singe ich denn „Lohengrin's": „Nun sei bedankt, mein lieber Schwan" nicht wenn er kommt, sondern wenn das gute Thierchen den Gralsritter wieder entführt. Besonders geistreiche Leute sagten mir: „Ja freilich — Vogl ist er keiner, da giebt es überhaupt nur einen, aber für den Goetze war es doch eine Glanzleistung." Ohne jeden Vergleich: der Spatz ist auch keine Nachtigall — bemerklich machen kann er sich darum doch. Emil Goetze verfügt über eine sehr angenehme und schöne Stimme, aber das ist noch nicht alles; seine silberne Rüstung steht ihm vortrefflich, aber das genügt nicht; so viel er vom „Lohengrin" gelernt hat, singt er merklich gerne, aber — „Lohengrin" ist nicht „Parcival" d. h. wir haben nicht nur für Bruchstücke, sondern für die ganze wunderbare Oper Aufführungserlaubniß.

So leid es mir thut, ich kann es nicht leugnen: meine geliebte Vaterstadt München hat Preßzustände, welche man nicht einmal mehr chinesisch nennen kann, und eine anständige Feder, welche nach dem einzig richtigen Grundsatz geführt wird: Der Tadel soll nicht verletzen, das Lob nicht schmeicheln — vermag einfach nicht durchzudringen. Der Berichterstatter der Tageszeitung „Bayrischer Curier" z. B. (natürlich ist das ein strengkatholisches Blatt) nimmt es so wenig genau, daß er — ich sah das mit eigenen Augen — vergangenen Donnerstag (6. Februar) der Erstaufführung von Adam's: „Nürnberger Puppe" vollständig beiwohnte, während er als der Zwischenvorhang nach der ersten Abtheilung des darauffolgenden: „Barbier von Bagdad" von Cornelius, fiel — sich entfernte und auch nicht wieder kam. Da meines Wissens der Betreffende keine telephonische Verbindung mit unserer Hofoper hat, so hörte er nicht, wie Fräulein Lili Dreßler die „Margiana" sang, auf keinen Fall sah er, wie sie dieselbe spielte. Das hinderte den Edlen aber keineswegs, doch über die Sängerin zu schreiben. Es kommt ganz und gar nicht in Betracht, daß er sagt: „Fräulein Dreßler liegt die Rolle der Margiana famos," es handelt sich einfach darum, daß er seinen Witz — und dieser rücksichtslose Herr ist allen Ernstes sehr gescheidt — in Witzelei ausarten läßt. Wir haben gegenwärtig keine prima donna — das ist leider wahr, und was man sonst geändert wünscht, mag ja auch verschiedenes sein. Aber das kann man doch auf anständige Art unserm Intendanten nahe legen, zudem Ernst Possart am allerwenigsten zu Jenen gehört, welche einem ehrlich gemeinten, Verständniß zeigenden Freundeswort gegenüber sich feindlich verschlossen halten. Lili Dreßler hat nicht das Zeug zur hochdramatischen Künstlerin. Gut, geben wir das zu, so ist sie doch noch immer keine soubrette, wie der Berichterstatter des „B. C.", sondern wurde als jugendlich-dramatische Sängerin in die hiesige Hofoper aufgenommen. Wenn aber die Sängerin zuletzt ägerlich wird, und mangels aufrichtigen rückhaltlosen Freundschaftsrathes auf Irrwege geräth, so trägt die Inconsequenz unserer Theaterpresse einen großen Theil der Schuld, denn die Herren Berichterstatter wissen selbst nicht, was sie von und mit der Sängerin wollen. — — — Ich glaubte, Ihnen auch einmal solch' ein Bild zeigen zu sollen.

Die Aufführung der „Nürnberger Puppe" fand lebhaftesten

Beifall, welchen allerdings am meisten Bianca Bianchi für sich beanspruchen darf. Ja, das nennt man Coloratur! Diese Passagen, Läufe, Triller und dieses unglaubliche Wirbeln auf dem hohen E! Und das alles mit einer so zierlichen Leichtigkeit, wie etwa ein anmuthiges junges Mädchen „guten Tag" sagt. Daß dergleichen mit grenzenlosem Eifer gelernt werden muß, daß es nicht gerade viele, wirkliche Coloratur-Sängerinnen giebt, daran denkt man gar nicht mehr, wenn es wie Perlen frischglitzernden Thau's aus der Kehle Bianca Bianchi's kömmt.

Die schöne Arie in E trug der Künstlerin stürmischsten Beifall auf offener Bühne ein, und ihr verteufelt munteres, hexenhaftes Spiel wirkte förmlich ansteckend. Cornelius-Siehr Benjamin-Knote und Heinrich-Fuchs waren nur noch Hintergrund für diesen reizenden Wildfang und Kobold.

Nach einer Pause von etwa einer Viertelstunde ertönten die Klänge der „Ouvertüre aller Ouvertüren" — diejenige des „Barbier von Bagdad." Dem oberflächlichen Theaterbesucher gefällt gewiß „Die Nürnberger Puppe" besser, wer aber auch „Gehalt" verlangt, der weiß was „Der Barbier von Bagdad" bedeutet. Die Durchführung dieser Rolle — Abu Hassan — war Herrn Kammersänger Eugen Gura übertragen, und ich muß gestehen: so gut hat mir der Künstler seit langer Zeit nicht mehr gefallen. Mikorey sang den Nureddin — recht wacker, aber ich kann nun einmal das allerdings starke, aber auch etwas scharfe Organ nicht gut vertragen. Vollständig mißfallen hat mir die Bostana der Frau Ernst, und was für eine schöne Leistung ließe sich daraus gestalten! Bei Frau Ernst weiß ich bis heute noch nicht: ist sie immer so befangen, oder ist sie wirklich nicht so leistungsfähig, wie man das für unsere Hofbühne nicht nur verlangen darf, sondern geradezu verlangen muß. Der „Chalif" des Herrn Bausewein, sowie der „Mustapha" des Herrn Knote waren sehr lobenswerth.

Lilli Dreßler ist ernstlich für die „Margiana" wie geschaffen. Die Sängerin hat ohnehin ein sehr schönes, lohnendes Repertoire, innerhalb dessen Grenzen sie immer zu den ersten gehören wird. Wenn man ihr aber heute vorwirft, daß sie zu hoch hinaus will, und morgen verlangt, daß sie auch noch als „Marie" in Lortzing's „Waffenschmied" alterniere, dann kann man gar nichts anderes erwarten — wenigstens nach den Gesetzen der einfachen Logik — als daß Fräulein Lili Dreßler gereizt wird und in ihrer Gereiztheit auch den ehrlichsten Rath nicht mehr anhört, geschweige denn ihn annimmt, sondern ganz und gar ihre eigenen Wege geht. Wer aber in aufgebrachter Stimmung eigene Wege geht, verirrt sich bekanntermaßen regelmäßig.

Nun Katharina Senger-Bettaque wiedergekehrt ist, haben wir auch gestern Abend (Sonntag, 9. Februar) Bizet's „Carmen" wieder bekommen. Die Sängerin liebt diese Rolle offenbar ganz ungemein, und liegt ihr dieselbe auch prächtig. Die Stimme ist in der Mittellage voller und schöner ausgebildet worden, in den hohen Registern klingt sie immer noch schrill, wenn auch beinahe noch stärker als früher; nur die allerhöchsten Töne nimmt Frau Senger-Bettaque klugerweise noch immer piano pianissimo; wenig angenehm ist der Klang in der Tiefe, man hat so die Empfindung, als koste sie der Sängerin ziemliche Mühe. Spiel und Erscheinung allerdings eignen sich trefflich für das selbstsüchtige, seiner Macht über Männerherzen sich nur allzubewußte Zigeunerkind. Hanna Borchers gab auch diesmal wieder die „Micaëla", von welcher es mir immer unbegreiflicher wird, daß Milka Ternina sie auch sang, denn dieses sanfte, brave, stille Kind liegt doch vollkommen abseits von der ganzen Art und Weise, von dem ganzen Sein und Wesen einer Milka Ternina. Fräulein Borchers scheint jedoch allzueifrig zu sein, und bald nach dieser bald nach jener Methode zu studiren, so daß sie schließlich gar nicht mehr weiß, was anfangen, und dann singt sie das liebliche: „Du wirst mich schützen, Herr mein Gott" — so vollständig daneben, daß Einem ganz angst und bange um die niedliche Erscheinung wird.

Weshalb spricht Herr Mikorey so scharf „Wahnsinnige" aus, da doch von etwa Wahnkützigen noch nichts bekannt ist? — Es genügt nicht, daß die Aussprache deutlich sei — sie muß auch richtig sein. P. M. R.

Petersburg.

Jüngst wurden im Saale des Conservatoriums die Fragen von der normalen Feststellung der Gesangspädagogik abermals herangezogen und beleuchtet in den öffentlichen Vorträgen, welche einer der besten Kenner dieser Sache, Professor Y. v. Arnold abhielt, der seit langer Zeit schon in unserer Musikwelt sich eines ehrenwerthen Rufes erfreut, infolge seiner gelehrten Arbeiten in verschiedenen Zweigen der Kunst. Trotz seines thatsächlich ehrwürdigen Alters (von bereits 85 Jahren) hat Herrn v. Arnold's Stimme verhältnißmäßig sich in merkwürdiger Frische erhalten. Darüber zu urtheilen, bot sich schon Gelegenheit in der Sonorität seiner Sprachweise: Der Vortragende überraschte absolut durch die Kraft und Elasticität seiner Stimme, welche klar und deutlich im ganzen Saal sich vernehmen ließ. Herr v. Arnold besaß in seinen jungen Jahren eine gute Barytonstimme, und schreibt diese so lange ausdauernde Erhaltung seines Organs namentlich der Schulung zu, welche er durchgemacht und der er stets treu geblieben ist. Ueber diese interessanten Vorträge, die in den Zuhörern allgemeine Sympathie erweckten, will ich nun in Kürze Bescheid geben. Der Conservatoriumssaal war voll besetzt; außer dem Director des Conservatoriums waren fast alle Professoren und Lehrer des Gesanges anwesend und hörten den Erklärungen des Herrn v. Arnold sehr aufmerksam zu.

Mit rauschendem Applaus empfangen, dankte zwar Herr von Arnold sehr herzlich, fügte aber hinzu, daß er ja noch nicht diesen vorgreifenden Beifall verdient zu haben glaube.

„Eine allgemeine Klage, — so begann er seinen (frei gehaltenen, nicht abgelesenen) Vortrag, — ist dies, daß die Kunst des Gesanges dahinschwindet." Neue Methoden sind hervorgetreten: der alten Schule ward vorgeworfen, daß sie auf falschen Principien beruhe, und dennoch schaue man nur an, als welch' erhabene Künstler der 30ger, 40ger und bis zum Anfang der 60ger Jahre dastehen, welche alle aus dieser alten Schule hervorgingen. „Die Kunst des Gesanges — sagte Herr von Arnold — besteht darin, daß der Stimmen-Mechanismus dem Bewußtsein und der Willensenergie des Singenden vollständig unterthan sei."

In jedem, und sei es noch so complicirten Mechanismus herrscht ein fundamentaler, vorweg wirkender Wille, welcher gleichzeitig, jedoch in demselben Momente auch sich vertheilend, alle Einzeltheile der Gesammtmaschine in rythmisch mit einander übereinstimmende, abwechselnd je aktive, je passive Bewegungen bringt.

Diese Bewegungen hängen sowohl vom Materiale, als auch von der zweckmäßigen Einrichtung der Einzelgruppen der Gesammtmaschine ab. Folglich beruhen diese Bewegungen auf den allgemeinen Gesetzen der Dynamik, d. h. der Wissenschaft von der gegenseitigen Einwirkung aufeinander, der Spezialtheile in jeder Einzelgruppe des Gesammt-Mechanismus. Ganz der nämliche logische Vorgang thut sich auch im Stimm-Mechanismus kund.

Als hauptsächlich belebende und dirigirende Kraft tritt der Wille des Singenden auf: als Einzeltheile der Gesangsmaschine aber die Organe: 1. der Athmung; 2. der Tonerzeugung und 3. der Tonverstärkung (vermöge der Resonanz). Die Organe der Athmung bestehen aus den Lungen und der Luftröhre; die zweiten aus den Stimmbändern, welche im Kehlkopf sich befinden; und die dritten

im Knochengestelle des oberen Backentheiles.*) Die Einwirkung unseres Willens auf diese Organe vollführt sich durch die Anregung der Muskeln vermittelst der Nerven, welche (im menschlichen Körper) dieselbe Rolle spielen, wie die überleitenden Drahtseile in telegraphischen Mittheilungen.

Nachdem er dermaßen den Grundstandpunkt seiner Anschauungen dargestellt hatte, begann der Vortragende die anatomische Lage und Beschaffenheit der Athmungsorgane zu beschreiben, zu welchem Zwecke höchst genau und sauber ausgeführte Abbildungen derselben ausgehängt waren.

Der erste Vortrag war der Athmungs-Prozedur gewidmet. Der Vortragende erläuterte die, nach dynamischen Gesetzen, genau geregelten Bewegungen der einzelnen Muskeln der Brust- und der Bauch-Höhlungen, und gleichfalls die Bewegungen des Diaphragma's, und entwickelte höchst folgerecht aus dieser Analysis die einzig-normale Prozedur des Ein- und Ausathmens, wobei es sich auswies, daß das Diaphragma die Rolle des Regulators übernimmt und daß wir nur mit seiner Hülfe diese Aktionen nach unserem Willen zu regieren im Stande sind.

Im zweiten Vortrage wurde die anatomische Veranlagung des Kehlkopfes und der Stimmbänder, so wie diejenige der auf diese Organe Einwirkung habenden Muskeln auseinander gesetzt und auch dieses Mal führte Herr v. Arnold sehr sorgfältig seine Beweise aus für die obligaten Einwirkungen verschiedener Muskeln auf die Lage des Kehlkopfes und auf die Beschaffenheit der Stimmbänder, und erläuterte sodann, bei welchen Lagen namentlich des Kehlkopfes und bei welchen Beschaffenheiten namentlich der Stimmbänder die letztern fähig oder unfähig sind, überhaupt einen Klang zu erzeugen. Als allgemeines Princip ergab sich zuletzt: daß während der normalen oder gewöhnlichen (ganz tiefen) Lage des Kehlkopfs die ausgeathmete Luft die Stimmbänder keineswegs zur Erzeugung von gesanglichen Tönen anzuregen vermag; damit solche (gesangliche) Töne zu Tage treten können, muß der Kehlkopf unvermeidlich über die vorerwähnte normale Lage sich erheben.

In der letzten Sitzung wies Herr v. Arnold auf eine Gruppe von Muskeln hin, vermöge deren Thätigkeit die Stimmbänder die Fähigkeit erhalten, sich höher umzustimmen, derart, daß bei irgend welcher unveränderter Lage des Kehlkopfes vier verschiedene Töne erzielt werden können, d. h. der Grundton**), dessen Quarte, seine höhere Oktave und seine Undezime (oder die höhere Oktave von der Quarte).

Diese Umstimmungen erweisen sich auch als die Ursachen der dabei zu Tage tretenden Veränderungen hinsichtlich des klanglichen Charakters, was unter dem Namen der „Register" bekannt ist. In jedem Register ist es möglich eine Reihe von Tönen im Umfange einer Oktave zu erzeugen. Dies tritt zu Tage zufolge stufenweise zunehmender Spannung der Stimmbänder, wobei, laut dynamischer Analysis, der Kehlkopf in entsprechendem Maaße sich heben muß. Hieraus folgt, daß beim Uebergange in ein höheres Register, der Kehlkopf sich wiederum senkt, bei Erzeugung aber höherer Töne in jedem Register — sich abermals hebt. Ein schöner Gesang erfordert Ausgleichung der Register, d. h. die Herstellung aller Töne in gleicher Kraft und Sonorität.

Hierauf erläuterte Herr von Arnold die Erzeugung normaler schöner Töne, d. h. den regelrechten Coup de glotte (Ton-Anschlag) und die Art und Weise, den auszuathmenden Luftstrom zu dirigiren, vermöge der Concentration desselben an derjenigen Stelle, wo die Luftröhre sich in die Bronchien theilt. Der Vortragende brachte zum Schlusse die Auseinandersetzungen der Art und Weise, wie die Resonanzwirkung erzielt wird, welche Lage die Zunge zu beobachten habe, u. s. w.

Seitens der Zuhörer wurde allgemein die Folgerichtigkeit und populäre Weise der Darstellung des sachlichen Inhalts der Vorträge anerkannt, so wie die Klarheit der Beweise, welche Herr v. Arnold stets noch durch praktische Experimente bekräftigte, zu deren Controllirung jedesmal Personen aus der Mitte der Zuhörerschaft aufgefordert wurden.

Alle drei Vorträge endeten unter rauschenden Beifallsbezeugungen. Dem Spezialisten bleibt überlassen abzuschätzen, in welchem Maaße die Darstellungen und Folgerungen des Herrn v. Arnold der Richtigkeit entsprechen. Ich, meinestheils, bringe hier nur dies in Erinnerung, daß Herr v. Arnold, hinsichtlich der Gesangskunst, wissenschaftlich dasjenige erläutert, was in vergangenen Zeiten auf experimentalem, praktischem Wege geboten wurde.

M. Iwanow.

---

*) Oberkiefers.
**) Oder: Normalton.

Rudolstadt, den 10. Februar.

Ein einziger herrlicher Genuß war das Kirchenconcert unserer Hofcapelle. Der Lehrergesangverein war mit 2 Männerchören a capella auf dem Plane erschienen und legte mit dem Vortrag desselben unter der Leitung seines Dirigenten, des Herrn Dr. Rein, eine schöne Probe seines Könnens und seiner vortrefflichen Schulung ab. Wie wir hören, hat sich der genannte Verein für Oratorien-Aufführungen Herrn Hofcapellmeister Herfurth zur Verfügung gestellt. Es wäre zu wünschen, daß dieses Beispiel Nachahmung fände. Wäre das musikalische Interesse in unserer Stadt nicht so zersplittert, sondern vereinigte es sich in großen Choraufführungen, so würden unter der Leitung unseres Hofcapellmeisters, um den uns Hunderte weit musikalischere Städte beneiden können, Aufführungen ermöglicht werden, wie sie einzig dastehen würden. Auch die Aufführung eines Theiles der Beethoven'schen Cdur-Messe gab uns wieder ein Beispiel, was unter solcher Leitung möglich wird. Von den Orchesterleistungen stand naturgemäß das Parsifalvorspiel im Vordergrunde des Interesses. Wir hätten eine derartige mächtig wirkende und klangschöne Aufführung, bei der im Verhältniß zu den Instrumentationsanforderungen dieses Werkes doch nur kleinen Mitgliederzahl unserer Hofcapelle nicht für möglich gehalten; aber durch die richtige Abwägung der dynamischen Schattirungen macht Herr Hofcapellmeister Herfurth schließlich alles möglich. In wunderbarer Klarheit flossen die Klänge des Heiligkeit und Weihe athmenden Werkes durch die Kirchenhallen dahin. Hoffentlich begegnen wir dem Werke, das allerdings hier die ihm angemessenste Stätte hatte, auch noch einmal im Concertsaal. Daß die Orchesterleistung auch sonst auf gewohnter Höhe stand, bewies eine prächtige Ouverture (Cdur) im kirchlichen Stil von Händel. Die gewaltigen und monumentalsten Klangwirkungen werden hier durch die Mischung des Orchesters und Orgelklanges erzeugt. Eine schöne und passendste Einleitung zu den Cornelius'schen Weihnachtsliedern bildete Bach's liebliche Hirtenmusik. Die Lieder haben wir schon in diesem Winter von Frau Hofcapellmeister Herfurth gehört und auch gewürdigt. Auch die uns neuen tragen den Character feiner und durchdachter Arbeit. Hier im Kirchenraum kam die schöne und mächtige Altstimme der Frau Herfurth erst ganz zu ihrem Rechte und ihrer vollen Wirkung. Auch die reiche und wirkungsvolle Instrumentation, welche Herr Hofcapellmeister Herfurth den Compositionen gegeben hat, entfaltete sich hier zu ihrem vollen Glanze. Mozart's süßes und inniges Laudate, vom Chor und Orchester discret begleitet, wurde von Frl. M. Frank in schöner und verständnißvoller Weise zum Vortrag gebracht. Neben Frau Hofcapellmeister Herfurth und Fräul. Frank sind als Gesangs-Solisten des Concertes in der Beethoven'schen Messe noch lobend zu nennen die Herren Rector Dr. Rein, auch Herr Seminarist Wuckel. In

Händel's bekanntem Largo für Violine, Harfe und Orgel trat die Orgel als mächtiges Soloinstrument hervor. Unter Herrn Musikdirector Wachsmuth's meisterhaftem Spiel, das auch sonst den Orgelpart in den verschiedenen Tonwerken des Concertes auszeichnete und bei dem herrlichen Violinvortrage des Herrn Concertmeister Gottschalk kam der süße, in Wohllaut schwelgende Tonsatz zu herrlichster Wirkung. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wurde zum auswärtigen Mitglied der Akademie der schönen Künste in Paris ernannt.

— Herr Kammersänger Otto Schelper in Leipzig erhielt vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

— Der Großherzog von Weimar hat dem Dresdener Kammersänger Herrn Scheidemantel die neugestiftete goldene Verdienstmedaille verliehen.

— Der Tenorist Werner Alberti, der gegenwärtig am königl. Hoftheater in Lissabon mit großem Erfolge gastiert, ist für die nächste Winterstagione an die Hofoper in Madrid mit 2000 Frcs. pro Abend engagiert.

— Der Director des Warschauer Conservatoriums Herr von Roskowski erhielt den russischen Stanislausorden 3. Classe.

— Clothilde Kleeberg hatte die Ehre, von ihrer Majestät der Kaiserin von Rußland eingeladen zu werden. Sie spielte eine große Anzahl classischer und moderner Stücke, für deren prächtige Wiedergabe ihr kaiserlicher Dank zu Theil wurde.

— In Belfort starb plötzlich der Violoncellist Jules Joseph Ernst Vieuxtemps, jüngerer Bruder des berühmten Violinisten Henri. Er war in Brüssel 1832 geboren, ließ sich später in England nieder, wo er zuletzt als erster Cellist in dem Orchester von Charles Hallé thätig war, der kurz vor ihm gestorben ist.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rostock. „Florentina", die neueste Oper des begabten Tonsetzers Dr. A. Thierfelder, hat sich einen unbestrittenen Erfolg errungen. Thierfelder wurde nach jedem Act stürmisch hervorgerufen.

— Budapest. Jenö Hubay's neueste Oper „Der Dorflump" fand bei seiner ersten Aufführung im kgl. Opernhause einen scheinbar sehr freundlichen Erfolg.

Vermischtes.

— Weimar. Richard Strauß' humoristische Tondichtung „Till Eulenspiegel" gelangte im letzten Hoftheaterconcert unter Leitung von B. Stavenhagen in ebenso glänzender, wie feinsinniger Weise zur Aufführung und fand starke Anerkennung. Der Beifall, in den auch der Großherzog lebhaft einstimmte, ruhte nicht eher, bis das ganze Werk wiederholt war.

— Der große Philharmonische Chor zu Dresden hat in zwei Aufführungen von Edgar Tinel's Franciscus großen Erfolg erzielt.

— Der Wiener Männergesangverein brachte in seinem Concerte am 22. März den neuen Cyclus: Balkanbilder für Chor, Soli und Orchester von Eduard Kremser und erntete damit für sich und dem dirigirenden Componisten reichen Beifall.

— Robert Kahn's neues Chorwerk: Mahomet's Gesang, Text von Goethe, kam am 26. März durch den Cäcilienverein in Ludwigshafen a. Rh. zur Aufführung und erzielte sehr bedeutenden Erfolg.

— Beim persischen Gesandten am Kaiserlich Russischen Hofe in St. Petersburg Mirza Riza Chan Arfa-od-Dovleh fand jüngst ein glänzender Rout statt, zu welchem über 400 Einladungen ergangen waren. Unter den Geladenen befanden sich die Minister, Mitglieder des Reichsraths und andere Würdenträger, die höheren Militär-Autoritäten, Personen der allerhöchsten Suite und der Suite Ihrer Kaiserlichen Hoheiten der Großfürsten, Mitglieder des diplomatischen Corps und unseres High-life. Um 11 Uhr begann das Concert, in welchem Frl. Hlavatsch, die Herren Hlavatsch, Wolf-Israel und Schollar mitwirkten. Erst nach 1 Uhr Nachts verließen die Gäste die gastlichen Räume des Gesandtschaftshotels.

— Oelsnitz. Mit der hier noch nicht gehörten Sonate (D dur) von Jul. Major für Violine und Pianoforte wurde das Künstler-Concert eingeleitet, dessen Zustandekommen wir dem hiesigen Kaufmännischen Vereine zu verdanken haben, der damit die Reihe der Darbietungen in der Saison 1895/96 würdig beschloß. Ausdrucksvoll und warm singt Herr Trautermann aus Leipzig, dessen Tenor ungemein wohlklingend und in jeder Lage wohl ausgeglichen ist. Von den Trautermann'schen Liedern erscheinen uns die beiden ersten („Spielmannslied" von Ebert-Buchheim und „Lenz" von E. Hilbach) besonderen Lobes werth.

— Kirchberg. Am 22. März fand im Gotteshause eine Aufführung des leider in letzter Zeit seltener zu Gehör gebrachten Oratoriums „Das Weltgericht" von Schneider statt. Ein Chor von 200 Sängern, und ein starkes Orchester hatten sich vereinigt, um das schöne Werk auszuführen unter der Leitung des Cantor Neubert, der viele Mühe angewendet und dem Publikum einen Kunstgenuß bereitet hat, der wohl den Meisten unvergeßlich bleiben wird. Die Solopartien waren besetzt durch die Herren Concertsänger Borchers-Leipzig, Cantor Kretzner-Bockwa, Fräulein Staude-Altenburg und Fräulein Neubert, einer Tochter des Cantors Neubert-Kirchberg. Dieselben entledigten sich ihrer Aufgaben mit vorzüglichem Gelingen. Möchte das Werk, das die Zuhörer allgemein befriedigt und erbaut haben dürfte, auch anderwärts zu Ehren gebracht und nicht wieder längere Zeit der Vergessenheit anheim gegeben werden. Dasselbe verdient, auch unserer Zeit durch häufigere Aufführungen bekannt gemacht zu werden. O. B.

— Arnstadt, 25. März. Das vom Gesangverein für gemischten Chor abgehaltene Concert erfreute sich eines guten Besuches. Es kam im ersten Theile des Programms zur Aufführung: „Kalanus", dramatisches Gedicht von Andersen, für Solo und Chor componirt von Niels W. Gade. Das reiche Organ der Frau Götz-Große berührte sehr wohlthuend, doch hätten wir für die kurze Partie der Thais in Kalanus besonders an einigen Stellen (z. B. Rache, Rache! Laßt ruhen des Liedes Klagen 2c.) eine größere Kraftentwickelung gewünscht, denn der Eindruck wurde durch das nicht sehr starke Stimmorgan der Sängerin in dem großen Raume etwas abgeschwächt. Herr Trautermann aus Leipzig, ein alter, lieber Bekannter, sang seine Partie „Alexander" mit gewohnter Sicherheit, guter Auffassung und durchdringendem kräftigen Organ, ebenso wußte sich Herr Leiderit besonders im ersten Theil von Kalanus empfehlend beim Publikum durch seine prächtigen Stimmmittel und sein reiches Organ einzuführen, im letzten Theile war er leider etwas indisponirt. Alle drei Solisten verdienen für ihre prächtigen Leistungen volles Lob. Die Chöre waren vorzüglich einstudiert und wurden rein und allen Anforderungen eines guten Vortrages entsprechend, zu Gehör gebracht. Im zweiten Theile des Programmes fanden die Solisten hinreichend Gelegenheit, ihre bedeutenden Talente zu zeigen. In dem Rossini'schen Liede: „Frag' ich mein beklomm'nes Herz," welches Frau Götz-Große mit italienischem Texte vortrug, verstand es die Concertsängerin ganz und gar, das Publikum sich zu gewinnen, die einschmeichelnden reinen Töne von seltener Weichheit erregten in der Art des Vortrages und in den sehr schwierigen Coloraturen Bewunderung, und allgemeiner Beifall belohnte die liebenswürdige Sängerin für ihre Leistungen die auch in den übrigen gehörten Vorträgen vorzügliche waren. Herr Trautermann und Herr Leiderit ernteten ebenfalls für ihre Solovorträge die wohlverdiente Anerkennung.

— Penig. Herr Stadtmusikdirektor Hahn hielt sein drittes und letztes Winterabonnementsconcert in dieser Saison ab. Dasselbe erfreute sich der Mitwirkung des Concertsängers Herrn G. Trautermann aus Leipzig. Er sang im 1. und 2. Theil des Programms je drei Lieder am Clavier: „Erinnerung", „Waldvöglein" und „Wonne der Liebe", componirt von unserem Cantor, Herrn E. Rühling, ferner „Spielmannslied" von Ebert-Buchheim, „Lenz" von E. Hilbach und „O, schneller mein Roß" von F. Mayerhoff, sowie als Zugabe: „Ach wenn ich nur ein Liebchen hätte". Sein in jeder Hinsicht prächtiger Vortrag, welcher durch die innige Anschmiegung der Clavierbegleitung wesentliche Unterstützung fand, erntete nach jedem Stück wohlverdienten, stürmischen Beifall.

Kritischer Anzeiger.

Barth, Richard, Op. 12. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Frankfurt a. M. Steyl & Thomas.

Die aus dem italienischen Liederbuche Paul Heyse's entnommenen Texte sind: 1. „Wüßt' ich gewiß, daß mein Liebster hörte"; 2. „Geh, zartes Blatt"; 3. „Wie schön die Nacht mit ihrem Sternenheer"; 4. „O lieber Gott, reiß' ihn mir aus dem Herzen"; 5. „O Jüngling, der du gehst bei mir vorüber".

Diese Texte hat der Componist mit einer wohlklingenden und melodisch ansprechenden Musik umkleidet, die auch zumeist ein specifisch charakteristisches Gepräge trägt. Besonders hervorzuheben ist in letzter Beziehung das zweite Lied „Geh, zartes Blatt" mit seiner charakteristischen Melodik.

Linnarz, Robert, Op. 50. Patriotische Klänge. Vaterländische Lieder und Märsche für Clavier, auch für Gesang mit Clavierbegleitung bearbeitet. — 3 Mk. Leipzig, C. E. M. Pfeffer.

Ein recht verdienstliches und Manchem willkommenes Unternehmen, eine möglichst lückenlose Sammlung vaterländischer Lieder in prächtiger und trotzdem wohlfeiler Ausgabe der Oeffentlichkeit zu übergeben. Der stattliche Band enthält 143 Nummern. Neben dem „Lied des Deutschen" von Jos. Haydn finden wir das Preußenlied von Neithardt, das Bairische Nationallied, das Sachsenlied von Jul. Otto, Württembergisches Volkslied, Badische Volkshymne von L. Bräutigam, Mecklenburgisches Vaterlandslied von P. Lappe, Weimar's Volkslied von Franz Liszt, Oldenburgische Volksweise von Ch. C. H. der Großherzogin Cäcilie v. Oldenburg, Sachsen-Meiningen's Vaterlandsgesang, Anhalt's Vaterlandslied von Carl Appel und Waldeck's Vaterlandslied.

In reicher Auswahl sind dann vertreten: Vaterlandslieder allgemeineren Inhalts, Huldigungslieder, Heldenlieder, Soldatenlieder, Kriegslieder, Marschlieder, deren Zusammenstellung an sich vieles Interessante bietet, die aber besonders Schulen und Vereinen ein Material liefert, welches dieselben bei keiner patriotischen Feier im Stiche lassen wird.

Von den vom Herausgeber stammenden Beiträgen zu dieser Sammlung ist hervorzuheben das hochcharakteristische „Die Schlacht bei Leipzig" (E. M. Arndt).

Die Clavierbegleitung ist sehr praktisch eingerichtet und allgemein zugänglich.

Dreßzer, Anast., W., Op. 33. Zwei Tarantellen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Woyrsch, Felix, von, Op. 17. Thema mit Variationen. Hamburg, Nachter.

Wer in Dreßzer's Op. 23 die scharfgezeichneten Rhythmen und die hinreißenden Melodien des feurigen italienischen Nationaltanzes zu finden hofft, wird sich arg getäuscht sehen. Was zu der Benennung „Tarantelle" Anlaß hätte geben können, ist nur der $^6/_8$ Takt. Von einer ausgeprägten oder charakteristischen Melodik findet sich keine Spur. Dafür findet man gewandte Verarbeitung von Motiven, die theils ausgeklügelt, theils aber auch geistreich angehaucht sind und bei nicht ganz leichtem, aber dankbaren Claviersatz nicht ohne Wirkung bleiben.

Die acht Variationen über ein reizvolles Thema von F. von Woyrsch bewahren durchweg einen zarten, sinnenden Charakter und erfreuen durch großen Wohlklang. Der Schwerpunkt bei der Ausführung liegt weniger in technischen Schwierigkeiten, als in einem gefühlswarmen Vortrage. E. Rch.

Aufführungen.

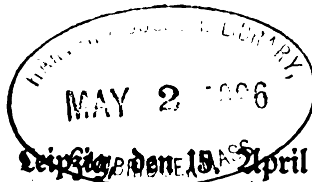
Berlin, 10. Januar. Lieder- und Balladen-Abend von Emil Severin (Bariton). Ist das bald? (Gilm); Abendfriede (Hoffmann v. Fallersleben); „O glücklich, wer ein Herz gefunden" (Hoffmann von Fallersleben) von Lios. Einkehr (Uhland) und „Siegfried's Schwert" (Uhland) von Plüddemann. „Deutsche Flagge sei gegrüßt" (Geibel); Musikantenlied (Scheylen) von Wustandt. Ueber den Bergen (Busse) von Hermann. Grabschrift (Wolff) von Sommer. Harold und Ella (aus „König Elf's Lieder" von Kastropp) von Koß. Bergfahrt und Fahr wohl (Stieler) von Hutter. Gondoliera (Zafira) (Duett) von Hentschel. Das Schloß im See (Müller von Königswinter); Dantes Traum (Giesebrecht) von Plüddemann. Vale carissima (Stieler) von Tappert. Menschengeschick (Grillparzer) von Sachs. Die blaue Blume (Ballade von Baumbach) von Sternfels. Schilflied (Lenau) von Severin. Katertücke (Baumbach) und Stelldichein (R. Baumbach) von Scherrer. Willkommener Tausch (Prutz) von Hofmann. Fliegendes Blatt (aus „Des Knaben Wunderhorn") (Duette) von Wolff. (Concertflügel: Blüthner.) — 12. Januar. Dichter- und Tondichter-Abende. Gesangsvorträge: Compositionen Theodor Fontane'scher Dichtungen.

Bremen, 28. Jan. Viertes Concert. Streichquartett Nr. 2, Dbur von Borodin. Sonate für Violoncell, Fdur von Marcello. Septett für Trompete, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Clavier, Op. 65 von Saint-Saëns. (Der Concertflügel ist von Blüthner.)

Chemnitz, 19. Jan. IV. (164.) geistliche Musikaufführung. Praeludium für Orgel von Kittel. Wiegenlied aus dem XVI. Jahrhundert. Nach dem Tonsatz von Bodenschatz für den Königl. Domchor eingerichtet von A. Becker. Zwei Weihnachtslieder: Geboren ist Emanuel von Prätorius; Heil'ge Nacht, ich grüße dich von Frank. Fughetta für Orgel von Heinr. Bach. Drei Loblieder: Heilig, heilig, heilig! von Weber; Dir, dir Jehovah, will ich singen von Joh. Seb. Bach; Cherubim-Hymne von Bortniansky. Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach. Drei Abendlieder: Herz, laß dein Sorgen sein von Röthig; Erquicke mich von Alb. Becker und Bleibe bei uns von Reichardt. Kling, Glöckchen, kling, Liedchen für dreistimmigen Knabenchor. — 29. Jan. II. Gesellschafts-Abend der Singacademie. Aus „Drei Gesänge für Frauenstimmen", mit Clavierbegleitung, Op. 134 von Wilm. Sonate, Op. 10, Nr. 3, Dbur von Beethoven. „Elsa's Traum" aus „Lohengrin" von Wagner. Romanze, Op. 50, Fdur von Beethoven. Lieder für eine Sopranstimme: Es blinkt der Thau von Rubinstein; Vergebliches Ständchen von Brahms und Niemand hat's gesehen von Löwe. Vorträge für Clavier: Romanze, Fisdur von Schumann; Etude, Desdur, Op. 10 von Chopin; Paraphrase des Concertes aus „Rigoletto" von F. Liszt. Lieder für eine Baßstimme: Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes, Op. 35, Nr. 6 von Schumann; All' meine Herzgedanken, Op. 7, Nr. 1 von Kleffel. Vorträge für Violine: Polnischer Tanz, Op. 42, Nr. 4 von Holländer! Berceuse: Andante von Ohliger. Aus „Drei Gesänge für Frauenstimmen" mit Clavierbegleitung, Op. 134 von Wilm. (Concertflügel: Blüthner.)

Leipzig, 28. März. „Tristis est anima mea", fünfstimmige Motette für Chor von Kuhnau. „Brich entzwei, mein armes Herze", Passionsgesang für 4stimmigen Chor von J. Seb. Bach. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit", Motette für 4stimmigen Chor von Wermann. — 2. April. Motette in der Thomaskirche. „Passionsmusik" Psalm 53, 1—7 für Chor und Blasinstrumente von Schreck. „Wir drücken dir die Augen zu", für Chor und Blasinstrumente, Schlußchor aus dem Oratorium „Das Ende des Gerechten" von H. Schicht. — 4. April. Motette in der Thomaskirche. Improperia. „Populus meus", Motette für 2 Chöre von Palestrina. „Geistlicher Dialog", für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung von Albert Becker. — 5. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Halt' im Gedächtniß Jesum Christ", für Chor und Orchester von J. Sebastian Bach. — 6. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Halt' im Gedächtniß Jesum Christ von J. Seb. Bach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Leipzig, den 15. April 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Letztes Wort über Gesangspädagogik.

Von **Prof. Yourij v. Arnold.**

Die Nr. 9 bis 11 des laufenden Jahrgangs unserer altbewährten Zeitschrift brachten einen Artikel, betitelt: „Die Physiologie in der Gesangspädagogik", von einem St. Petersburger Arzte, Herrn Georg Berthenson. Der ehrenwerthe Herr Autor tritt darin als tapferer Kämpe für die „symphatisch geniale" Gesangsmethode des Herrn O. Seffery auf, um meine, in Nr. 31 bis 34 des vorigen Jahres erschienene Besprechung des genannten Werkes in den Staub zu werfen. Im Interesse der Gesangspädagogik selbst muß ich es als meine Pflicht betrachten, diese seinsollende Antikritik näher zu beleuchten.

Um mich dieser Beleuchtung ungestört widmen zu können, muß ich zuvor mit einem Paare ironisch sein sollender Ausdrücke des ehrenwerthen Herrn Dr. Georg Berthenson aufräumen. Auf der ersten Seite der Nr. 10 bezeichnet mich mein liebenswürdiger Antagonist (er ist überhaupt ein Bekenner der Anschauung, daß Alles aus antagonistischer Kraftanstrengung entstehe), als „lustigen Professor" und als „mit Gelahrtheit gerüstet". Er hat aber ganz Recht: denn in der That hat mir der gütige Himmel heiteren Sinn und steten Humor bis in mein 85. Lebensjahr frisch und frei bewahrt und wünsche ich aus christlichem Herzen, daß dem ehrenwerthen Herrn Dr. Georg Berthenson im späten Alter ein gleiches Glück zu Theil werden möge.

Da nun ferner im gesammten Artikel keine meiner streng wissenschaftlichen Beweisführungen auf gleicher Basis widerlegt sich findet, so darf ich wohl annehmen, daß der ehrenwerthe Herr Autor die Richtigkeit derselben, folglich aber auch mein, mehr oder minder doch nicht so ungründliches Wissen in gerechter Weise anerkennt. In solchem Falle jedoch möchte wohl das zweideutige Wort „Gelahrtheit" falsch angewendet sich erweisen. Gelahrtheit wird benannt, wenn ein Autor aus Eitelkeit und ohne Anlaß (nur um mit seiner meist oberflächlichen „Vielbelesenheit" zu prahlen,*) oft und viel Citate aus verschiedenen gelehrten Werken fremder Autoren bringt. Dies aber kann mir wohl nicht vorgeworfen werden, denn ich habe nur die nothwendigsten Facta erklärt und erläutert, und zwar mit eigenen Worten und in einfachster, populärster Weise, all' und jeden Kathederstyl sorgsam vermeidend.

Schließlich giebt zwar der ehrenwerthe Herr Antikritiker, — (obschon nicht direkt, sondern nur durch fein-advocatische — — — „Redewendung"), — zu, daß das „synthetische Genie" des Herrn O. Seffery mit der Annahme der exspiratorischen Bauchmuskeln als „inspiratorisch-activer" Factoren, gegen die Wissenschaft sich verpudelt hat, — scheint jedoch diesen, für eine „rationelle" Gesangsmethode, die vorzugsweise vor allen anderen Methoden auf physiologischen Gesetzen begründet sein will, doch wohl höchst groben Fehler als sehr gering und als entschuldbar zu finden. Denn der gestrenge Herr Advocat des neuen Columbus in der Gesangspädagogik bezeichnet meine, jedenfalls doch nicht zu umgehende Rüge und wissenschaftliche Berichtigung als — Zetergeschrei!!! Doch — Basta! Gehen wir jetzt zum eigentlichen Inhalte des Artikels über und schauen wir uns an, mit welchen thatsächlichen, auf anatomische Facta und physiologische Folgerungen sich stützenden Erklärungen der praktische Arzt als „theoretisch-gründlicher Kenner" des Stimm-Mechanismus sich ausweist.

*) Wie z. B. Herr O. Seffery.

Und dabei werde ich mich bemühen, den höchst ehrenwerthen Herrn Dr. Georg Berthenson bestmöglichst zu überzeugen, daß der „lustige" alte Professor dort, wo erforderlich, die Analysis von, als wissenschaftliche Untersuchungen oder Belehrungen dargebotenen Arbeiten stets mit strikter Logik, sowie mit strengem Ernste und ernster Strenge zu betreiben pflegt.

Der Grundtypus dieses glanzvollen Artikels dürfte wohl als, gleich Ebbe und Fluth sich wiederholende, malerisch auf und ab wogende Redekunst bezeichnet werden, und kann dieselbe eben deshalb leicht Jeden berücken, der nicht auf dem sichern Boden wissenschaftlicher Erforschung fest fußet. Vollste Anerkennung gebührt diesem Styltalente, das die Bestrebung eines höchst fein berechnenden Diplomaten verräth, mit unerschütterlichem „Applomb" ungefährdet zwischen Scylla und Charybdis sich durch zuwinden. Unwillkürlich mahnte es mich an die Scene, wo der als Faust verkappte Mephisto den fahrenden Schüler durch seine subtil-metaphysische Sophistik berückt und umstrickt. Zerlegt man nun, vermöge logischer Vereinfachung, diese kunstvoll mit metaphysischer Contrapunktik diplomatischer Berechnung ausgestattete Symphonie in harmonisch zusammengehörige Gruppen, und entfernt man aus denselben die, zum Zwecke der Nerven und Sinnen-Benebelung eingeflochtenen sophystischen Passagen, so dürften als durchgängig festgehaltene Grund- und Haupt-Themata wohl folgende, bereits in Nr. 9 gebrachten Erklärungssätze zu betrachten sein.

(Pag. 98. Sp. II.) „Bei der Gesammtarbeit im Orga„nismus sind die Kräfte so appliziert, daß sie miteinander „zu einer eigenthümlichen, antagonistischen Wechselwirkung „verbunden sind, wobei die antagonistischen Kräfte einander „nicht ausschließen, sondern im Gegentheil sich ergänzen." (Analysis. Das Wort „Gesammt" ist eigentlich ein überflüssiger Pleonasmus; denn sobald irgend welcher Mechanismus in Bewegung gesetzt ist, so nehmen selbstverständlich alle Glieder desselben Theil an der Arbeit; aber freilich, jedes Glied seinem speciellen Zwecke gemäß, zu der hinsichtlich des allgemeinen Zweckes in rhythmischer Folgeordnung genau angepaßten Zeit, wodurch eben ein Wechsel in der thatsächlichen Activität der Einzelglieder des Gesammtmechanismus unausweichbar eintreten muß. Dies ist ein unleugbares dynamisches Gesetz. — Der Ausdruck: „antagonistische Wechselwirkung" enthält, im Bezug auf den, nach Einem Willen wohlgeordneten für rhythmische Folgeordnung der Einzelarbeiten a priori berechneten Mechanismus, einen deutlich in die Augen springenden Widerspruch. Wirklich antagonistische Wechselwirkung zweier Kräfte kann nur dort sich einstellen, wo jede dieser zwei Kräfte von einem besondern, absoluten Willen abhängig ist. Dann aber stehen sich nicht die zwei Kräfte, sondern die zwei Willen antagonistisch gegenüber; und von zwei feindlichen Willen kann in einem und demselben Mechanismus doch wohl ganz und gar keine Rede sein, weil in solchem Falle, der Mechanismus zerbrechen muß.)

Ebendas. „Es liegt auf der Hand, daß, wenn eine „Kraft die andere ausschließt, die allein thätige Kraft isolirt „bleibt; — sie hat also mit keiner Gegenkraft zu kämpfen." (Dies ist vollkommen richtig. Aber, darf ich fragen, zufolge welcher dynamischen Gesetze, stellt der ehrenwerthe Herr Dr. Berthenson das Prinzip der absoluten Nothwendigkeit eines Kampfes mit einer Gegenkraft als absolut maßgebend hin? Etwa weil ihm Solches gerade paßt? Nun, mein werthester Herr, ein derartiges Argument wird in keiner Wissenschaft als zulässig anerkannt! Vielmehr lehrt uns die Dynamik, in völliger Uebereinstimmung mit der empirischen Erfahrung, daß, je unbehinderter eine Kraft sich ausweist, dieselbe sich auch desto voller zu entwickeln vermag. Weil indessen zur vollkommenen mechanischen Erreichung jedes besondern Zweckes nur je auch ein besonderes Maaß von Kraft als erfolgreich sich ausweisen kann, so muß die, leicht zu viel sich entfalten könnende Kraft rhythmisch geregelt werden. Und dies geschieht, — abermals laut dynamischen Gesetzen, — vermöge eigens dazu construirter Einzelglieder des Gesammtmechanismus, nämlich: vermöge der Regulatoren, welchen es obliegt, die wechselnde Activität der verschieden wirkenden Kräfte in rhythmisch übereinstimmendem Gange zu halten. Es sind eben diese Regulatoren der Dirigentenstab, vermöge dessen der Capellmeister, — der bewegende Wille — die einzelnen Glieder des sämmtlichen ausübenden Chores — die Einzeltheile des Gesammtmechanismus, — zu rhythmisch und harmonisch übereinstimmender Gesammtarbeit zusammenhält. Für die Operation der Ein- und Ausathmung, sowie für Concentration und beliebige Verzögerung der Exspiration erweist sich das Zwerchfell (Diaphragma) als Regulator; für das Maaß im Steigen und Sich-senken des Kehlkopfes beim Singen — der vierschichtige Kehl-Schlund-Muskel*).

(Pag. 99. Sp. I.) „ — — so existirt auch im Or„ganismus**) nur eine einzige Kraft, welche als Wille „des Menschen zu seinem Bewußtsein gelangt und als „Energie des Körpers in mechanischer Hinsicht bezeichnet „wird".

(Ebendaselbst) „Dieser Wille ist getheilt in das „Bewußte und das Unbewußte, und dem entsprechend ist „auch die Energie in active Kraft und passive Kraft „getheilt". (Der Ausdruck „passive Kraft" ist Widerspruch; wo der passive Zustand eintritt, dort ist auch keine Kraft mehr vorhanden.)

(Ebendaselbst) „Der Muskel, welcher als Behälter „der activen Kraft zu betrachten ist, kann auch diesen „potentiellen Theil der Körper-Energie nicht beständig „behalten".

(Ebendaselbst) „So lange diese active Kraft in „irgend einem Muskel eingetreten ist, ist dieser kampffähig „und diese Fähigkeit äußert sich in der Contraction „desselben; sobald aber die active Kraft den Muskel ver„lassen hat, bleibt dieses Gebilde passiv und kampfunfähig." (Ergo: die Kraft ist verschwunden.)

Wenn man in diesen Grundsatzungen Alles streicht, was auf Antagonismus und Kampf der Muskeln sich bezieht, — weil ich aus oben dargethanen Gründen solches nicht anerkennen kann, — so bleibt nur die Anschauung übrig: 1. daß des Sängers Wille den Organismus der Stimme, je nach dem es ihm paßt, vermöge der Muskeln in Bewegung setzen kann; 2. daß jede Bewegung in einem gewissen Sinne entweder vorschreitend oder zurückschreitend geschieht und daher muß es für jede Art dieser zwei Bewegungen einen besondern Motor d. h. wirkenden Muskel geben; 3. daß, weil bei gleichzeitiger und gleichartiger Wirksamkeit der beiden Motore oder Muskeln das

*) Musc. laryngo-pharyngeus.

**) D. h. im Stimm-Organismus.

Resultat der Wirkung = 0 sein würde, diese Muskeln als Bewegungsmotore nur abwechselnd in Wirksamkeit treten können; daß also 4., wenn der eine Muskel thätig zu sein beginnt, der andere, ihm in entgegengesetzten Sinne conforme Muskel unthätig bleibt; ja er muß sogar vom thätigen Muskel sich gleichsam in's Schlepptau nehmen lassen; und endlich 5. daß demzufolge während der wechselnden Bewegung irgend welchen Theiles des Organismus, jeder der denselben bewegenden Muskeln gleichfalls abwechselnd je activ, je passiv an jener Bewegung sich betheiligt.

Diese Vorgänge sind aber wohl vollkommen die nämlichen, deren Princip ich in meinem Artikel vom Jahre 1894*) erläutert habe und zufolge derer die „neuen Entdeckungen" des Herrn O. Seffery sich als Nonsens erweisen.

Welche Bewegung nun namentlich und in welcher Richtung das von irgend einem thätigen Muskel regierte Glied des Mechanismus vollbringen muß, hängt einestheils von der anatomischen Beschaffenheit und Lage dieses Gliedes, so wie anderntheils vom Grade seiner Beweglichkeits-Befähigung, aber auch von der Beschaffenheit, Lage und Befestigung des Muskels ab. Die Lösung dieser Fragen kann aber nur den Naturgesetzen unterliegen, hier speciell den Gesetzen der physiologischen Anatomie vorerst; sodann aber unbedingt auch in zweiter Folge den Gesetzen der Dynamik, ja, für die Resultate der Tonerzeugung schließlich auch noch den Gesetzen der Akustik.

(Schluß folgt.)

Musikkritik.

Ueber „Musikkritik"**) bringt der in Dresden von Friedrich Avenarius redigirte und von vielen deutschen Zeitungen wegen Unpartheilichkeit sehr anerkannte „Kunstwart" in seinem 2. Decemberheft 1895 (9. Jahrgang) folgenden Artikel:

Ohne vorheriges Studium der Partitur einer Komposition (sei es nun einer Symphonie oder einer Oper) erscheint es wohl jedem gewissenhaften, fachmännisch gebildeten Kritiker ein gewagtes Unternehmen, endgiltige Urtheile zu veröffentlichen, denn ernste Bestrebungen und aus aus solchen entstandene Werke könnten durch ungerechte, etwa in Eile verfaßte Kritiken geschädigt werden. Deshalb sollten Kritiken nach erstmaliger Aufführung weder geschrieben, noch gar schon für den folgenden Morgen gedruckt werden. Das allgemeine Laienpublikum wird durch das Lesen der Kritiken gänzlich des eigenen Denkens und Kritisierens entwöhnt und schwört fest auf die Richtigkeit derselben.

Der „gefühlsduselige" Laie, welcher (wie ein bekannter Referent schreibt) Musik nur nachempfindet und sie schon längst nicht mehr nachdenkt, hält alle gutklingende Musik für gediegen.

Der musikalisch- und auch sonst wohlgebildete Fachmann, welcher früher etwa selbst als Dirigent thätig war und als Komponist Beachtenswerthes leistet, verläßt sich nur auf sein eignes Urtheil, und braucht behufs Kritisierens eine Oper — nachdem er das Werk bereits zu Hause genügend studiert hat — höchstens einmal zu sehen, um noch das scenische Arangement kennen zu lernen. Der Fachmann liest oder spielt die Partitur (oder den Clavierauszug) und prüft das Werk betreffs der Frage „gediegen oder nicht?" auf folgende Einzelheiten hin: Melodie — (ist der Umfang der Gesangsstimmenlage überschritten oder nicht?) — Harmonie — Modulation — (Stimmführung in einfachem oder doppelten Kontrapunkte) — Phantasie — Originalität — musikalische „Mache" — Stil („Sturm- und Drangperiode", oder formell gehalten?) — Orchesterapparat (und die an ihn gestellten technischen Anforderungen) — Instrumentation (mechanisch oder feinsinnig) — Phrasierung (der Interpunktion entsprechend; Steigen der Noten und Stimme bei Fragesätzen) — angemessene Steigerung der Finales — musikalische Deklamation und Illustration — bühnengerechte Gestaltung.

Um aber alles dieses zu erkennen und beurtheilen zu können, muß ein Opernkritiker außer einem vielseitigen Bildungsgrade vor Allem alle gediegenen und gefeierten Repertoiropern genau kennen — er muß infolge langjähriger Erfahrungen genau wissen, wie sehr (in der That: „ohne Maß und Ziel") dem „Namenkultus" gehuldigt wird, und wie schwierig es ist, sich unter allen Umständen Vorurtheilsfreiheit zu bewahren; — er muß das Partei-Clique- und Claqueunwesen kennen; — er muß die verschiedenen Applausarten kennen und wissen, wem sie gelten; — er muß wissen, daß das „Aus dem Gedächtnisse dirigieren" nur in Koketterie des Herrn Dirigenten besteht; — er muß wissen, ob es produktives oder repruktives Schaffen ist, dem er zuhört, — ferner „daß Dramatisch-Tragisches den Beifall mühevoller erringt als Heiteres"; — daß „hohe c-Tenöre", falls indisponiert, nur hoch h oder gar nur hes singen; daß Singende (wie Bülow sagte) zuweilen distoniren, destoniren, oder sogar detoniren! — er muß Talent von Genie zu unterscheiden wissen; — muß erkennen, ob gesungene Koloraturen und Triller korrekt herauskommen; ob die Stimmen der Singenden sonore sind, ob sie in der hohen Lage „leicht ansprechen" (d. h. ungezwungen erklingen); ob deren Gesangsweisen natürliche sind u. s. w.

Unser jetziges „musikalisches", fast zu viel klavierspielendes Publikum birgt in sich immerhin eine große Anzahl gediegener Dilettanten. Und sie fordern mit Recht, daß auch in Localzeitungen sachlicher gehaltene Musikkritiken zu lesen seien; nicht solche, welche von hochgelehrten, wenig oder gar nicht musikalischen Herren Schriftstellern, Belletristikern, Feuilletonisten mit Doctor- und Professorgrad geschrieben werden, sondern solche, die in Wahrheit allein oder doch vorzugsweise die Musik beurtheilen, also von gebildeten musikalischen Fachmännern verfaßt sind. Es wären zuweilen sogar Notenbeispiele am Platze.

So ist's denn an der Zeit, daß die Vorstände von Localzeitungen endlich von gänzlich ungerechtfertigten althergebrachten Vorurtheilen abließen („Fachmännisches eignet sich nicht für Localzeitungen, und langweilt nur") und zur Berichterstattung für Opernaufführungen nur gediegene Musikfachmänner anstellten; die hochgeehrten Gelehrten academischen Bildungsgrades werden sich zu anderen Arbeiten als zu fachmännisch gehaltenen Opernreferaten besser eignen.

Erst, nachdem sich diese Reform Bahn gebrochen hat, wird ein neuorganisiertes Musikleben zu nie geahntem Aufschwunge erblühen; denn es ist dazu Voraussetzung, daß

*) 1894. Nr. 36—42.

**) Die Wichtigkeit des Gegenstandes veranlaßt uns, dem Ersuchen des Herr Verfassers um Aufnahme an dieser Stelle zu genügen, obgleich die Arbeit bereits vor einiger Zeit in einem musikalischen Fachblatte abgedruckt worden ist. Uebrigens erscheint sie hier in etwas veränderter Form.

das kunstgenießende Publikum musikverständiger werde; das aber kann nicht geschehen, wenn die Kritik, wie jetzt, zum großen Theil in der Hand einiger Dilettanten liegt.

O. Möricke.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die Jubiläumssänger in der Lutherkirche. In der gutbesuchten Lutherkirche bereiteten am 14. Februar die „Fisk Jubilee Singer's" (drei Damen und fünf Herren) Kunstgenüsse tiefergreifender Art. Wer diese in ihrer Gattung einzig dastehende Vocalcorporation bereits aus dem Concertsaal kennt, wo sie seit mehreren Abenden im Theatersaal des Krystall-Palastes Sensation erregten, der mußte bekennen, daß sich die Wirkung ihrer frommen Gesänge, die ja doch am liebsten die heiligen Räume des Gotteshauses aufsuchen, in der Kirche verzehnfachen. Das gilt vor Allem von den beiden kostbarsten Perlen ihres Programmes, von „Bewahre mich vor dem Untergange" (mit darauffolgendem Vaterunser) und einer Art Improperien: „Warst du dort, als sie meinen Herrn kreuzigten". Es sind diese beiden Negergesänge durchdrungen von einer Empfindungstiefe und einer echt religiösen Gehobenheit, die wohl selbst ein verstocktes Gemüth erschüttern und zu Thränen erweichen können. Und wie characteristisch, in den Schattirungen auf's Feinste abgetönt, im Zusammenklange von tadelloser Exactheit ist der Vortrag unter der Leitung von Mrs. Maggie L. Porter Cole! Man lauscht mit wahrer Andacht.

Von den übrigen Tonsätzen, wie z. B. „Bereite mich vor, mein Gott" oder „Ziehe nach Egypten" ist zu bemerken, daß ihnen Volksliedweisen zu Grunde liegen, denen religiöse Texte angepaßt sind; ein Verfahren, das ja auch einst unser Luther öfters eingeschlagen, als er den Gemeindegesang in der Kirche mit der Einführung neuer Lieder bereicherte. Der weltliche Anstrich derartiger Compositionen überrascht anfänglich, doch befremdet er nicht weiter, wenn man die Geschichte dieser Negergesänge verfolgt.

Sologesänge wie „Brause, alter Ocean", womit sich Herr J. R. Caldwell als stimmmächtiger Bassist erwies, greifen doch etwas zu sehr hinüber in das Bereich mattherziger Sentimentalität, als daß man sie in der Kirche nicht lieber durch Würdigeres, etwa eine schlichte Händel'sche Arie ersetzt wünschen sollte.

Auch die übrigen Soli sind mit reicher Anerkennung zu bedenken. Auf keinen Fall sollten Freunde kirchlichen a capella-Gesanges die Kenntnißnahme dieser „Jubiläumssänger" versäumen.

Fünfte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. In Robert Schumann's Präludium und Fuge für Orgel über BACH bot Frl. Marie Dege aus Schuyler (Nebr. U. S. A.) eine gediegene, Fleiß und Sorgfalt bekundende Leistung.

Mendelssohn's Fmoll-Orgelsonate fand in Herrn Harald Creutzburg aus Goldingen einen technisch wie spirituell ihr vollkommen gewachsenen Interpreten, der zudem in einer wählerischen Registrirung eine wesentliche Stütze zur Erhöhung des Eindruckes erblicken durfte.

Frl. Elisabeth Hunger aus Leipzig spielte Mendelssohn's Gmoll-Clavier-Concert mit überraschender Kraft, nachhaltigem Feuer und erfreulich ausgeglichener Technik; in dem Moscheles'schen Gmoll-Concert legte Herr Arthur Jentsch aus Löbau eine beachtenswerthe Fertigkeit und den Grad von Vortragskunst an den Tag, den diese alljährlich wiederkehrende Composition voraussetzt.

Wenn Fräulein Marie Kieckhöfer aus Washington sich an das Volkmann'sche Violinconcert (Cadenz von J. Klengel) gewagt, so macht ihr dieser Wagemuth um so mehr Ehre, als sie dafür ein weitentwickeltes Können, von dem sich Bestes erwarten läßt, in Bereitschaft hielt. Wie die Wiedergabe der Arie aus dem „Glöckchen des Eremiten" („Er liebt mich") bewies, besitzt Fräulein Antoinette Müller-Lingke aus Leipzig ein recht ansprechendes, wohllautendes, trefflich geschultes Material und eine Temperamentfrische, die sie entschieden auf das Soubrettenfach, wo sie vielleicht noch Lorbeeren pflückt, hinweist.

Achtzehntes Gewandhausconcert. R. Schumann's Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina", die das Programm eröffnete, ist sicherlich kein Pfeiler zur Unsterblichkeit des Componisten; wer sie in Reih und Glied stellen wollte mit der zu „Genoveva" und „Manfred", der besitzt offenbar nur ein geringes Maß von Unterscheidungsgabe; sie steht nicht höher und nicht tiefer etwa wie die zu „Julius Cäsar" oder „Hermann und Dorothea" und würde gleich ihnen, die nur zu deutlich die Spuren erschlaffender Schöpferkraft wahrnehmen lassen, gewiß sich nicht zu beklagen haben, wenn man sie im Bibliotheksschlummer nicht weiter störe. R. Schumann ist übrigens im Laufe dieses Winters genug im Gewandhaus cultivirt worden; wie sehr mußte bis dahin J. Haydn, der Vater unserer Symphonie, vor ihm verstummen; schon achtzehn Concerte sind vorüber und noch keine einzige Note (aus seinen 136 Symphonien) war bis jetzt erklungen von dem Großmeister, der gerade jetzt, da in Sachen des musikalischen Geschmackes nur zu sehr Blasirtheit, Unnatur um sich greift, mit dem unverwüstlichen Frohsinn, dem Herzigen und Naturwahren seiner Muse an das erinnert, was uns vor Allem noth thut.

Welch' blühendes Leben in Schubert's Entr'act (Bdur) zu „Rosamunde"! In die Hauptmelodie scheint sich der Componist selbst verliebt zu haben; sie kehrt in mancherlei Modificationen öfter in seinen Claviercompositionen (Sonaten) wieder und wird von ihm stets so recht con amore behandelt, wie er es ja ähnlich auch mit mehreren seiner Lieder gehalten, die er, wie z. B. „Die Forelle", „Der Tod und das Mädchen" sowie „Sei mir gegrüßt" größeren Instrumentalschöpfungen einverleibt. Der sangvolle Dialog zwischen Clarinette (wie beklagenswerth, daß der vorzügliche Bläser Herr Keßner so plötzlich vor Kurzem zum himmlischen Orchester abberufen worden) und Oboe ist eine der herrlichsten, eindringlichsten Episoden dieser Zwischenactsmusik, zu der man wohl gern noch die gefälligen Balletweisen, oder an Stelle der ausgegrabenen Robert Schumann'schen die ungleich lebensfrischere Schubert'sche Ouverture zu „Rosamunde" hinzuvernommen hätte.

Den zweiten Theil füllte aus Beethoven's „Eroica"! Was sie in sich schließt an Kraftentladungen eines Urgenies, was sie uns Gewaltiges, Hohes und Tiefes, Fröhliches und Trauriges, Seelenvolles und Geistbewegendes verkündet! Wer wäre Angesichts solchen Ideenreichthums verwegen genug, zu behaupten, das Werk sei ihm längst so geläufig, daß es ihm Neues nicht mehr zu sagen wüßte? Unser Publikum schien in jedem Abschnitt neue Schönheiten zu entdecken und war dem Herrn Capellmeister Nikisch, der von Beethoven's Geist mehr als einen Hauch verspürt, von Herzen ebenso dankbar wie dem Orchester, das damit eine seiner meistbewunderten Glanzthaten vollbrachte.

Der Königl. Preuß. Kammersänger Emil Götze, der vor zwölf Jahren das neue Gewandhaus mit einweihen half (Messiasaufführung), auch später hier aufgetreten, darf bei seiner künstlerischen Bedeutung (ganz abgesehen davon, daß er als Leipziger Kind auch dem Localpatriotismus schmeichelt) stets auf freudigsten Empfang rechnen. Die „Adolararie" („Wehen mir Lüfte Ruh"), die Erzählung aus „Lohengrin", Lieder von Fr. Schubert („Trockene Blumen", „Ungeduld"), Schumann („Widmung"), Mendelssohn („Durch den Wald"), Alles längst Bekanntes, womit der Sänger dem Beispiel jener Nachtigall folgt, von der es beim Dichter heißt: „sie war entfernt, der Frühling lockt sie wieder; was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte, liebe Lieder" — Alles das genossen die Hörer mit Freuden. Mit freundlichem Jubelgruß empfangen, mußte er nach jedem Vortrag

begeisterte Huldigungen entgegennehmen. Lebt ja doch in seiner Stimme nach wie vor ein bestrickender Zauber, dem Keiner sich entziehen kann noch mag; und wenn man auch nicht mit dem zu häufigen Gebrauch des Vibrato, dem er früher weniger zugethan war, einverstanden sein mag, so behält doch die Freude an der elastischen Schönheit seines Organs die Oberhand. In packenden Steigerungen bewegte sich sein Vortrag der Gralserzählung, während im Schlußtheil der Weber'schen Arie der extatische Liebesruf noch mehr fortreißenden Schwung vertrug. Am meisten von den Liedern (von Herrn Capellmeister Nikisch herrlich begleitet) zündete die „Ungeduld" und Mendelssohn's „Frühlingslied" (Gedicht von Lenau und nicht wie zu lesen war von Klingemann). Auf stürmisches Verlangen gewährte er als Zugabe Schumann's „Wohlauf noch getrunken" in einer gleichfalls enthusiasmirenden Wiedergabe. So schön die Ausführung der Schumann'schen Ouverture, so ließ sie doch recht gleichgiltig; wie ganz anders nahm Schubert's Zwischenactsmusik Ohr und Herz gefangen! Von den zahlreichen, preisenswerthen früheren Aufführungen der „Eroica" im Gewandhause war die diesmalige jedenfalls eine der außerordentlichsten; welche Bedeutsamkeit gewann im 1. Allegro der Rückgang zum Hauptheil und die Trompetenfanfare im Mittelsatz vom Trauermarsch! Und so manche Einzelheit wäre noch zu nennen, die jetzt in völlig neuem Lichte erschien. Nach jedem Satz machte sich das Entzücken in dröhnenden Beifallssalven und zahlreichen Hervorrufen des gefeierten Herrn Dirigenten Luft.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das VII. Philharmonische Concert nahm einen glänzenden Verlauf. Die Ouverture zu „Der fliegende Holländer" von Wagner, sowie die andere Ouverture zu der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana wurden mit jener Sorgfalt und liebevollen Ausarbeitung der Details vorgetragen, die Arthur Nikisch's Leitung characterisiren. In letzterer äußerst geistreichen und prickelnden Composition hätte ein noch straffERER Rhythmus im Fugato-Motiv zündender gewirkt als es der Fall war. Die Symphonie „Harold en Italie" von Berlioz bildete das Hauptvorkommniß des Abends. Die Wiedergabe, die Nikisch vermittelte, war eine vollendete. Die wichtige Parthie der Viola alta, welche die individuellen Gefühle Harold's zu Ausdruck bringen soll, war in den bewährten Händen des Prof. Hermann Ritter, derselbe, der dieses Instrument wieder zu Ehren gebracht hat. Der Ton, den er seiner großen Geige entlockte, war von bezaubernder Schönheit und Vornehmheit. Daß der Erfolg dieser Nummer ein so bescheidener war, ist mir nicht gut erklärlich, Sollte wirklich das Publikum nur durch äußerliche Lebhaftigkeit des Dirigenten zu begeistern sein, sollte die scheinbare Ruhe Nikisch's auf das Publikum deprimierend wirken? Wenn man diese Gleichgültigkeit mit der animierten Stimmung der Zuhörer bei den Concerten der Königlichen Capelle vergleicht, deren musikalische Darbietungen diejenigen des Philharmonischen Orchesters keineswegs übertreffen, so sollte man beinahe zu diesem Schlusse kommen.

Die Solistin des Abends, Frau Teresa Carreno, trug das Clavierconcert Es dur Op. 73 von Beethoven und die ungarische Phantasie mit Orchester von Liszt mit tadelloser Technik und tiefem Verständniß vor, ließ aber das bei ihr übliche, übersprudelnde Temperament vermissen. Die geschätzte Künstlerin soll sich nicht von pedantischen Schulmeistern einschüchtern lassen. Ihr Feuer, ihre Leidenschaft sind gerade diejenigen Merkmale, die sie von der zahllosen Schaar der technisch-tüchtigen, aber sich sonst durch keine besondere künstlerische Physiognomie auszeichnenden Pianisten beiderlei Geschlechts unterscheiden. Möge sie sich nicht die Mühe geben, diese Eigenschaften zu unterdrücken, sonst würde sie sich ihres schönsten Schmuckes, ihrer Individualität berauben.

Unter den zahlreichen Concerten der letzten Tage verdient dasjenige des Pianisten Herrn Jedliczka in der Singacademie besonders hervorgehoben zu werden. Er ist kein „Tastenheld", aber ein feinsinniger Spieler, der besonders innige, stimmungsvolle Tongemälde zu bester Geltung bringt. Man muß ihn nicht mit dem Maßstab der Claviergewaltigen unserer Zeit messen, man muß von ihm nicht verblüffende virtuose Leistungen erwarten; dafür gewähren seine Vorträge in rein musikalischer Beziehung ungetrübten Genuß. Ich hörte von ihm die aus 8 Nummern bestehende Chopin-Gruppe absolvieren und möchte die Wiedergabe der „Etude" Cis moll Nr. 7 aus Op. 25 als besonders gelungen bezeichnen.

Die Pianistin Frl. Elise Pecksche n aus Riga, die im Saal Bechstein ein Clavier-Abend veranstaltete, excelliert eigenthümlicher Weise mehr durch männliche Energie und strotzende Kraft, als durch graziöses, zierliches Spiel.

Zum Schluß möchte ich einen im Aufgehen begriffenen pianistischen Stern signalisieren, den 13jährigen Poldi Spielmann aus Wien, einen Schützling der kunstsinnigen Erzherzogin Valerie, welcher mir privatim bemerkenswerthe Proben seines in der That außerordentlichen Talentes ablegte.

Eugenio v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Unsere ersten Concert-Institute überbieten sich in diesem Jahre mit interessanten Aufführungen und haben wir, trotz vorgerückter Saison, stets neue Genüsse.

So hörten wir in dem neunten der Freitags-Musemus-Concerte in tadelloser, musterhafter Wiedergabe Brahms Symphonie Nr. 3 in Fdur. Es steigerte sich der Beifall nach jedem Satze der erhabenen Tonschöpfung.

Nicht minder gut gelangen die Anacreon-Ouverture von Cherubini, Ouverture zu Leonore Nr. 2 von Beethoven und besonders der Trauermarsch aus „Götterdämmerung" von Wagner.

Der bekannte Geigen-Virtuose Jenö Hubay erntete mit dem viel gespielten Concertstück in A dur von Saint-Saens und einigen kleineren Stücken eigener Composition vielen Beifall.

Nachdem wir in einen früheren der obenerwähnten Concerte Beethoven's „neunte" auf dem Programm hatten, wurde dieselbe auch in 9. der Sonntags-Museums vor einem dankbar lauschenden Publikum wiederholt.

Wenn auch das Orchester diesmal in der Ausführung dem der Freitags-Concerte erheblich an Präcision und einer Intonation zurückstand, war doch die Aufnahme eine sehr warme.

Der Chor war derselbe wie bei der früheren Aufführung und wurde der schwierigen Aufgabe in jeder Weise gerecht.

Die Solisten waren Frl. Johanna Nathan, Frau M. Fleisch, die Herrn von der Beeck und van Rooy.

Der Symphonie voran ging eine prächtige Aufführung der Preciosa, Musik von Weber, welche wahren Jubel hervorrief; diese lieblichen einschmeichelnden Melodieen bleiben immer neu und haben sowohl das Orchester, wie der Chor die dankbasten Aufgaben.

Der so schnell berühmt gewordene jugendliche Geiger Alexander Petschnikoff war der Solist des der 5. Opernhaus-Abonnements-Concerte. Nicht allein verblüffende Technik, sondern auch ein großer edler Ton sind dem Künstler eigen, seine Auffassung ist eine gereifte und interessirt sein Spiel von der ersten bis zur letzten Note.

Noch eine zweite neue Bekanntschaft machten wir in diesem Concert. Man hatte Herrn Max Schillings berufen, welcher seine „Symphonische Phantasie" Seemorgen dirigirte.

Man darf ruhig annehmen, daß das Publikum nur aus Rücksicht der Anwesenheit des Componisten einigen Beifall zollte; das Stück erfordert einen großen Orchesteraufwand, ist aber ohne jeden melodischen Inhalt und läßt die beabsichtigte Schilderung kaum erkennen.

Der Componist leitete sein Werk vorzüglich.

In gewohnter Meisterschaft dirigirte Dr. Rottenberg Beethoven's Cmoll-Symphonie; wie empfänglich unser Publikum für derartige Kunstgenüsse ist, ließ sich an dem gespendeten Beifall erkennen.

Die letzte Opernnovität war Hubay's „Geigenmacher von Cremona" und hinterließ einen sehr günstigen Eindruck. Hubay spielte selbst das Violinsolo im ersten Akt unter größtem Beifall. Vorzüglich war Herr Nawiasky in der Titelrolle; die Oper war von Herrn Capellmeister Erben sorgsam vorbereitet. As.

Güstrow, 17. Februar.

Zweites Concert des Gesangvereins Güstrow. Die plötzliche Erkrankung des Herrn Musikdirector Johannes Schondorff hatte schon in den letzten Tagen vor dem Sonnabend, der uns das große zweite diesjährige Gesangvereins-Concert bringen sollte, unter unserm kunstfreundlichen Publikum allgemeines Bedauern hervorgerufen und mit theilnehmender Sorge wurde und wird des allverehrten Herrn gedacht. Möchte er bald völlig wiederhergestellt den Seinen und dem Verein wiedergegeben werden! Mit dankenswerther Bereitwilligkeit hatte Herr Hofcapellmeister Gille aus Schwerin noch die Leitung des Chores übernommen und somit die ungestörte Musikaufführung ermöglicht. Die 1. Nummer des reichen Programms: Vorspiel zu „Parcival" von Wagner fand eine treffliche Wiedergabe durch das Orchester. Mag es eine lockende Aufgabe sein für ein Orchester, wie die Schweriner Hofcapelle es ist, ein solches Tonwerk zu spielen — ein unvergeßlicher Genuß bleibt dieser gesättigte Wohlklang, der dem gesammten Orchester entströmte, die entzückende Feinheit der einzelnen Instrumente. Beethoven's „Eroica", dieser nach jetzigen Ansichten mit verhältnißmäßig kleinen Mitteln durchgeführte Wunderbau, fesselte die Hörer in ihren Bann. Heldenhaft, wie sie von Beethoven geschaffen worden ist, wurde sie von der Hofcapelle unter der genialen Führung ihrrs Meisters Gille gespielt. Lobenswerthe Leistungen, die von großem Fleiß und sorgsamer Vertiefung in den Geist, wie die Schwierigkeiten der Werke zeugten, waren das „Schicksalslied" von Brahms und „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Das „Schicksalslied", das in rhythmischer und dynamischer Hinsicht, wie in Präcision der Textaussprache große Anforderungen stellt, wurde in der edlen Ruhe der beiden ersten Verse, wie in der elementaren Gewalt des 3. Verses vorzüglich zur Ausgestaltung gebracht, wobei der Chor die wirkungsvollste Unterstützung des Orchesters hatte. Ein reich lohnendes Unternehmen war die Aufführung von Mendelssohn's „erste Walpurgisnacht". Dem begleitenden und stellenweise bedeutend hervortretenden Orchester und dem Herrn Hofopernsänger Kahl, der das Baritonsolo übernommen hatte, wurde Gelegenheit zu reicher, köstlicher Entfaltung geboten. In der feinen Tonmalerei des ersten, wie in dem dämonischen Zauber des 2. Theiles wurde dem Hörer Vorzügliches geboten. Voll weichen Wohllautes war der klangvolle Bariton des Herrn Hofopernsänger Kahl, von unwiderstehlicher Gewalt, namentlich in dem herrlichen „Dein Licht, wer kann es rauben!" Eine Leistung ersten Ranges, die auch in dem übervollen Hause freudige Bewegnng hervorrief, war die Wiedergabe der „Tannhäuser-Ouverture. Die packenden, farbenreichen, in großem Stile aufgebauten Opernvorspiele, die, wenn als Einleitung zur Theatervorstellung gespielt, gar oft durch die Unruhe des Publikums in ihrer vollen Wirkung beeinträchtigt werden, — als Concertstücke, zumal in der glänzenden Ausführung, wie wir die Tannhäuser-Ouvertüre mit dem wundervollen Schluß von der Großherzogl. Hofcapelle hören durften, zünden sie mit packender Gewalt; und so wurde dieses Schlußstück mit elementarem Beifallsjubel des Publikums belohnt. Den Chor, das Orchester und seinen Dirigenten, Herrn Hofcapellmeister Gille, dem das Publikum nach den verschiedenen Piecen stürmische Ovationen brachte und der eine Ehrenspende in einem Lorbeerkranz erntete, lohnte reicher Beifall; nahm doch jeder Hörer von diesem Concert den Eindruck mit nach Hause, einen nach Inhalt und Ausführung gleich seltenen und vollendeten Kunstgenuß erlebt zu haben.

London, Ende März 1896.

Novitäten: Oper, Operette, Requiem, Biblische Gesänge, Cello-Concert.

London, die Stadt der Städte, wo man selbst auf dem Gebiete der Composition nicht gern zurückbleiben möchte, — London hat nach langem Stillstande wieder einen Opern-Componisten der Welt geschenkt. Und wir fügen sogleich hinzu, daß dieser Componist ein volles und höchstbeachtenswerthes Talent ist. — C. Villiers Stanford hat auf Grundlage eines äußerst spannenden und ebenso packenden Sujets von George H. Jessop eine — sagen wir Spezialitäten-Oper geschrieben, die im Bereiche der modernen Opernliteratur ihresgleichen wohl nicht findet. Es ist keine Englische, es ist eine Irische Oper, die, getragen von der ergreifenden irischen Legende (die nach Angabe des Librettisten genau hundert Jahre alt ist), eine mächtige Wirkung übte und einen nachhaltigen starken Erfolg aufzuweisen im Stande war. „Shamus O'Brien" (dies der Titel und Titelheld der Oper), wird von den Truppen König Georgs verfolgt, da er als Rebell im Lande verschrieen und auf seine Gefangennahme ein bedeutender Preis ausgeschrieben ist. Die Handlung nimmt einen raschen, unaufhaltsam fortstürmenden Anlauf. Wir sehen die schmucken königlichen Truppen gleich zu Beginn, wie sie von dem Landwirthschaft treibenden Bauer Mike Murphy (dem verschmähten Liebhaber der Frau unseres Titelhelden) vor das Haus O'Brien's geführt werden, um die Festnahme zu bewerkstelligen. Shamus, der sich im Hause befindet, jedoch von dessen Schwägerin (Shamus Schwester) Kitty O'Toole noch rechtzeitig von der bevorstehenden großen Gefahr in Kenntniß gesetzt wird, verkleidet sich rasch als zerlumpter Bauer und spielt dann vor dem gestrengen Offizier einen völlig verblödeten Wüstling. Er selbst macht sich durch seine listig dummen Streiche erbötig, den gesuchten Shamus O'Brien aufzufinden, um ihn den Häuden der heiligen Hermandad auszuliefern. Der commandierende Offizier geht nach einigen Zögern auf den Vorschlag des gutmüthigen Narren ein und mit diesem zieht die Truppe ab. Vom Schreck und der ausgestandenen Aufregung wie festgebannt, bleibt die Frau des Helden, deren Schwester und Vater O'Flynn, der Pfarrer und alte Freund des Hauses O'Brien zurück, als bald darauf Shamus wieder unter ihnen erscheint und diesen in Kürze mittheilt, daß er die Truppe in einen Engpaß geführt, von wo er sich schleunigst aus dem Staube machte. Der Bauer Mike Murphy, von Rache und der Aussicht auf den ausgesetzten hohen Preis getrieben, bringt jedoch die erbitterte Mannschaft und ihren Offizier bald hierauf zurück und jetzt gelingt es ihnen, Shamus O'Brien zu ergreifen. Ein ungemein stimmungvolles Quintett und ein sich hieran schließender Chor bilden das mächtige Finale des ersten Aktes. — Der zweite Aufzug zeigt uns die Frohnfeste, in welcher unser unglücklicher Held gefangen sitzt. Zuerst erscheint die Schwägerin O'Brien's, die durch süße Heuchelei das Herz des gestrengen Offiziers zu erweichen scheint, indem sie ihm von süßer Liebe, die sie für ihn gefaßt, milde zu stimmen sich bemüht. Der Offizier scheint Feuer zu fangen und vertröstet so seine kleine Coquette. Es folgt sodann eine ungemein ergreifende Scene zwischen Shamus und dessen Frau, als bald darauf Ersterer vor seine Richter geführt wird. Das Volk, das auf

Seite unseres bemitleidenswerthen Helden steht, will die eisernen Thore stürmen, um Zeugenschaft für die Unschuld O'Brien's abzulegen. Da erscheint inmitten des Tumultes der diensthabende Offizier und läßt verkünden, daß der Rebell Shamus O'Brien soeben zum Tode durch den Strang verurtheilt wurde. So schließt der zweite Akt. Zu Beginn des dritten Aktes sehen wir am Kreuzwege des kleinen Ortes, Vater O'Flynn, die Gattin, das Söhnchen, und die Schwägerin O'Brien's, des Zuges harrend, der da mit dem Verurtheilten vorüberziehen soll. Nicht lange darauf verkünden dumpfe Trommelschläge das Herannahen des Zuges. Shamus erscheint unter starker militärischer Escorte auf einem aus gemeinsten Material gezimmerten Karren, die beiden Hände an letzterem gebunden. Frau, Schwägerin und das kleine Söhnchen des Unglücklichen werfen sich dem gebieterisch dreinblickenden Offizier zu Füßen, ihn anflehend, noch ein letztes Lebewohl dem Verurtheilten sagen zu dürfen. Hier erhebt sich die Musik Stanford's auf klassische Höhe und die geschickt angebrachten Steigerungen üben einen mächtigen Eindruck auf den Hörer. Schon nimmt die ungestüme Volksmenge eine drohende Haltung an, als in einem richtigen Augenblick Vater O'Flynn sein großes Taschenmesser zieht, sich behend auf den Karren schwingt und durch einen ebenso raschen als geschickten Schnitt den Strang durchschneidet, mit welchem der unglückliche Shamus gefesselt ward. Im nächsten Augenblick schwingt sich Shamus über den Karren, läuft von der ihn deckenden Volksmenge den Berghügel hinan. Der Verräther Mike Murphy folgt ihm rasch nach, der Offizier commandiert Feuer auf den flüchtigen Shamus, doch statt seiner wird der Bauer Murphy getroffen, der todt zu Boden fällt. Shamus hat seine Freiheit wieder erlangt, das Volk jubelt vor Freude und die Oper schließt mit diesem prächtig ausgeführten Bilde. Wie Eingangs erwähnt, besitzt die Musik so viel Originelles und wahrhaft Schönes, daß sie alsbald auch auf auswärtigen Bühnen erscheinen und gewiß auch mit großem Beifall aufgenommen werden dürfte.

Kein Geringerer als Sir Augustus Harris hat die Oper in Scene gesetzt und sein großes Talent als Regisseur hat sich wieder auf's Glänzendste bewährt. — Was wir zu tadeln haben, wäre die Bezeichnung, die man hier der Oper beilegte. Infolge einiger drastisch-komischer Scenen, die großentheils im Dialoge liegen, wurde sie Romantic Comic Opera genannt. Die erstere Bezeichnung ist richtig, die letztere entschieden falsch und müßte daher auch wegbleiben. —

Sir Arthur Sullivan hat sich wieder mit seinem ehemaligen Leiblibrettisten W. S. Gilbert versöhnt und dieser Versöhnung verdanken wir die Entstehung einer neuen Operette, die unter dem Titel: „The Grand Duke, or the statutory Duel" jüngst im Savoy-Theater, der alten Ruhmesstätte Sullivan'scher Muse, mit großem Succeß aufgeführt wurde. Textlich ist dieses neue Musenkind wieder eine Parodie und dermalen auf kleindeutsche Hofzustände, die ziemlich geschmacklos ausfielen. Schon ein Blick auf den Theaterzettel sagt uns, daß der biedere Gilbert keinen besonders großen Vorrath an Humor mehr besitzt und diesmal glaubte er der allgemeinen Stimmung besonders Rechnung zu tragen, wenn er die Deutschen „lächerlich" macht. Er läßt da die Personen: Herzog von Pfennig — Halbpfennig, den Impresario „Dummkopf", „Dr. Tannhäuser" und mehrere ähnlich geistverrathender Namen auftreten. Die für das neue Opus eigens engagirte Miß Ilka Pálmay (die ungarische Soubrette) ist die geborene englische Radebrecherin, wozu ihr der stets hilfbereite und schlagfertige Gilbert seine librettistische Vermittlung zur Verfügung stellte. Je unwirscher und unverständlicher sie die Rolle spricht, umso besser hat sie ihre künstlerische Aufgabe gelöst. Der Gesang und die anerkannt große Routine Miß Pálmay's, haben das englische Publikum begeistert, während zu gleicher Zeit alle großen und kleinen illustrirten Blätter ihren Ruhm mit entsprechenden Illustrationen verkünden. Die Musik Sullivan's ist sehr gefällig, stellenweise geistreich in der Erfindung, und wenn sich die Kenner diesmal wieder nicht irren, dann dürfen wir auf zweihundert oder noch mehr nacheinander folgenden Aufführungen schwören.

Alfred Bruneau, der geistvolle Belgier, dessen Oper L'Attaque du Moulin im vorigen Jahre am Covendgarden-Theater mit solch' rauschendem Beifalle aufgeführt wurde, erschien dieser Tage mit einem „neuen" Requiem. Wie Eingeweihte versichern, war dieses neue Requiem noch vor dessen erster Oper Le rève vollendet. Es ist jedoch die Arbeit eines überaus feinangelegten Talentes, dem auch der Kirchenstyl nicht fremd ist. Die Wiedergabe in Anwesenheit des Componisten war eine recht gelungene und Londons Musikerwelt ist fast stolz darauf, dieses umfangreiche und zugleich so schwierige Werk seinen Lieblingsoratorien an die Seite stellen zu können. Der Componist hat nach Erscheinen der ersten Kritiken einige fünfzig Einladungen aus allen hervorragenden Städten des vereinigten Königreiches empfangen, um sein Werk persönlich zu dirigiren. Englands Begeisterung für Kirchenmusik (im Concertsaal) steht eben ohne Beispiel da. Ein Statistiker hat im Vorjahre die Aufführungen des „Messias" während drei Wochen im ganzen Lande auf 623 bezeichnet. Führwahr eine stattliche Anzahl!

Den Reigen der Neuheiten beschließen wir heute mit Anton Dvořak's biblischen Gesängen, die der mehr berühmte als beliebte Componist direct für London instrumentirte und selbst dirigirte. In Madame Fisk war die beste zur Verfügung stehende Interpretin gefunden worden, die alle fünf Gesänge mit dem ihr eigenen edlen Vortrage ausstattete.

Das neue Cello-Concert Dvořak's (bei Simrock in Berlin erschienen), das der Componist gleichfalls selbst dirigirte, ist kein Meisterwerk in seiner Art.

Schon auf den Programm, die in London zur Kunstbelehrung viel beizutragen berufen sind, fanden wir die erläuternden Worte: „Daß das Cello in diesem allerneuesten der neuen Concerte wohl als obligat gedacht erscheint, diesmal jedoch nicht als ‚Hauptsache' zu betrachten ist, da der Tondichter die ‚eigentlichen Effecte mehr dem Orchester zugetheilt' hat". Diese belehrende Erläuterung gemahnt an den Clownscherz, der sich in der Manège ein Glas Zuckerwasser ohne Zucker bestellt. Also ein Cello-Concert ohne — Cello. Jedenfalls eine Neuheit, die hoffentlich keine Nachahmer finden wird. Armer Romberg, wenn du das erlebt hättest! Das Cello, dieses edelste unter den edlen Instrumenten an seinem Festtage in Fesseln gelegt zu sehen! Herr Leo Stern, ein accreditirter Cellist, der schon mehrere Male vor der Königin spielte, gab sich redliche Mühe dieses „moderne Concert" zu retten, allein er befand sich in stetem Ringen mit den mächtigen Tonfluthen des 130 Mann starken Orchesters, mit welchem sein „bescheidener" Part vergebens den Kampf aufnahm. Der Symphoniker Dvořak hat sich da einmal — verschrieben! Prof. Kordy.

Magdeburg, 9. Januar.

Stadttheater. „Rheingold". Am Donnerstag Abend ging das Vorspiel „Rheingold" in Scene. Auf den Inhalt desselben noch einmal zurückzukommen, halten wir nicht für nothwendig, da über den Nibelungenring bereits genügend geschrieben ist. Werfen wir einen kurzen Blick auf die äußeren Bedingungen, die das Zustandekommen dieses großen Werkes auch in diesem Jahre ermöglicht hat, so kann man mit großer Befriedigung sagen, daß allen Anforderungen genügend entsprochen worden ist. Die Damen Wirth, Lachmann und Tibelti waren wieder vorzügliche Rheintöchter. Die Freya des Fräul. Göttlich war ebenfalls recht befriedigend. Die Fricka war durch Frl. Schuchardt bestens vertreten. Fafner und Fasolt, die beiden riesigen Gestalten wurden durch die

Herren Stierlin und Wuzel auf's Wirksamste verkörpert. Die hochbedeutsame Aufgabe des Alberich verstand Herr L. Engelmann glücklich zu lösen. Der Flammengott Loge war für Herrn E. Buchwald eine vorzügliche Parthie. Der Künstler war heute Abend sehr gut bei Stimme. Die Leistungen des Herrn Pichler als Donner und Herrn Hedrich als Wotan waren durchaus lobenswerth. Herr Elsbach war, wie auch im vorigen Jahre ein prächtiger „Mime". Das verstärkte Orchester, unter Herr Winkelmann's Leitung, bestand mit Ehren.

11. Januar. IV. Concert im Kaufmännischen Verein. Im vierten Concert stellte sich ein uns hier noch unbekannter Gesangskünstler, Herr Prof. Joh. Messchaert aus Amsterdam vor. Die Wahl der Lieder, welche der Künstler vortrug, zeugte von gediegenem Geschmacke. In Händel's Arie aus der Oper „Ezio": „Nasce al leosco in rozza cuna" (In des Landmanns nied'rer Hütte) berührte uns vor allem die Behandlung der Händel'schen Coloraturen ungemein sympathisch. Der große Umfang der Baritonstimme, über welche der Künstler gebietet, kam ihm hier sehr zu statten. War schon der Beifall während der Arie sehr bedeutend, so steigerte er sich noch beim Vortrage der Lieder. Die zwei Lieder von R. Schumann „Stirb Lieb' und Freud'" und „Fluthenreicher Ebro" sang Herr Messchaert mit Poesie und tiefer Empfindung. Ungemein feinfühlig bezüglich des Vortrags behandelt der Künstler die schwer zu singenden „Heinzelmännchen" von C. Löwe; auch Herrn Kaufmann gebührte für die höchst stylvolle Begleitung der Löwe'schen Composition ein besonderes Lob. Das Haschen der Heinzelmännchen, welches Löwe durch eine schnelle 16tel-Figur vortrefflich musikalisch illustrirt, führte der Begleiter vorzüglich aus. Hervorragend in der Auffassung hat Herr Messchaert drei Lieder von Brahms („Feldeinsamkeit", „Wie bist du meine Königin", „Wie froh und frisch") gesungen. Das Orchester spielte die Eroica-Symphonie von Beethoven in allen Sätzen gleich bewunderungswürdig; auch die gefährliche Hornstelle gelang. Das Streichorchester hatte mit der Ausführung von Reinecke's Vorspiel zum V. Act der Oper „König Manfred" einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen. Mit dem rauschenden Kaisermarsch von Wagner ward der Concertabend beschlossen. Das Concert war wieder sehr gut besucht.

15. Januar. IV. Harmonie-Concert. Die symphonische Dichtung „Vltava" (Moldau) von Fr. Smetana, welcher wir in den Gesellschaftsconcerten schon oft begegnet sind, wurde am Mittwoch Abend als erste Concertnummer geboten. Das Concert-Orchester hatte sich unter Herrn Kauffmann's Leitung bereits so eingespielt, daß die Leistungen auch den strengsten kritischen Anforderungen genügen. Das Werk Smetana's ist an dieser Stelle schon besprochen worden. Wir begnügen uns damit, zu constatiren, daß die Dichtung vom Orchester brillant gespielt wurde; namentlich die langathmigen Cantilenen am Anfang wurden von den Streichern vorzüglich wiedergegeben. Die Hauptnummer des Abends war das Emoll-Clavierconcert von Fritz Kauffmann, welches der Pianist, Herr José Vianna da Motta hier zum II. Male mit bestem Erfolge vortrug. Was den musikalischen Werth des Werkes angeht, so können wir uns mit dem ersten Satze weniger befreunden, da die Stimmungen hier zu oft wechseln und viele Contraste dissonirender Natur aufeinander gehäuft sind. Das Clavier hat im I. Satze nur hier und da einzusetzen. Sehr anmuthig ist der II. Satz (Andante: Asdur). Das I. Thema dieses Satzes wird zuerst vom Orchester vorgetragen. Der ganze Satz ist mit Wohllaut gesättigt. Mit einem äußerst schwungvollen und knapp gehaltenen Allegro giocoso ma non troppo wird das Concert zu Ende geführt. Herr da Motta bewährte beim Concert sowohl, als auch bei den Solostücken eine wohlthuende Ruhe. Im Anfange des II. Satzes passirte ihm ein kleines Mißgeschick. Der I. Satz hätte etwas mehr Verve und Temperament vertragen. Die drei Clavier-Soli, welche der talentvolle Pianist noch folgen ließ, bestanden in zwei Novitäten und dem Ddur-Nocturne von Chopin. Vito (ein portugiesischer Tanz), von Herrn da Motta zum Concertvortrag à la Liszt gesetzt, ist an für sich recht urwüchsig, jedoch mangelt dem Stück die Mannigfaltigkeit betr. der Modulation. Ein ganz wirksames Concertstück ist: „Airs de ballet" von C. M. Widor, dem französischen Orgelmeister und Componisten. Mit der Auffassung des Chopin-Nocturne konnten wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Herr da Motta's Technik ist ja immer zuverlässig, aber beim Chopinspiel ist Gefühl Hauptbedingung. Es soll indeß constatirt sein, daß Herr da Motta einen großen Erfolg zu verzeichnen hatte. — Als zweite Solokraft war Frl. Lulu Heynsen aus Berlin gewonnen. Die Künstlerin besitzt einen prächtigen Alt, nur hätte Fräulein Heynsen nicht „la Calandrina" von N. Jomelli wählen dürfen. Das Lied paßt für ihre Stimme absolut nicht. Ihr Organ klang hier, namentlich in der Höhe, recht forcirt, auch die Triller am Schluß des Jomelli-Liedes kamen nicht gleichmäßig zu Gehör. Vorzüglich paßte für die Künstlerin das bekannte Lied von Schubert „Der Tod und das Mädchen". Auch versteht Frl. Heynsen gut zu interpretiren. Ein Lied sehr düsteren Inhalts ist „Auf dem Kirchhof" von Brahms. Die feierlichen Choralklänge am Schluß des Liedes wirken hier wunderbar. Von den übrigen Liederspenden erwähnen wir das reizende „Zum Abschied" von R. Buck und „Barbarazweige" von Reinecke. Sehr gut gelang der Künstlerin das „Waldesgespräch" von Schumann. Herr Kauffmann begleitete alle Gesänge mit der Feinfühligkeit eines gediegenen Künstlers. Den Schluß des Concertes bildete ein höchst origineller, großartig instrumentirter Concertwalzer (Ddur) Op. 47 von dem genialen Russen Alexander Glazounow, welchen der russische Pianist Felix Blumenfeld so vorzüglich zum Concertvortrag (Clavier zweihändig) gesetzt hat.

Richard Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Frl. Adrienne Osborne beabsichtigt diesen Sommer einen mehrwöchentlichen Besuch in Buffalo bei ihren Eltern abzustatten.

— Franz Rummel erhielt vom Großherzog von Luxemburg des Ritterkreuz des Adolf-Ardens.

— Fräulein Elsa Rugger, eine junge Brüsseler Violoncellistin, spielte in Cöln mit großem Erfolge in der Concertgesellschaft. Die Cölner Zeitungen loben die Größe des Tones und die Vollkommenheit der Technik.

— Brüssel. Am 28. April wird das 25jährige Jubiläum der Direction F. A. Gevaert's am hiesigen Conservatorium festlich begangen werden.

— Paris. Massenet ist berufen worden, die durch den Tod Ambroise Thomas erledigte Stelle eines Directors des Conservatoriums einzunehmen. In die Direction des Conservatoriums setzten sich Fetis, Herold, Halevy, Berlioz, Fr. Bazin, Gounod, Auber und Thomas.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der im vorigen Herbst verstorbene Kölner Klaviermeister Ed. Mertke hat eine Oper „Kyrill von Thessalonich" hinterlassen, deren Widmung der Czar angenommen hat, wie aus einem Schreiben des russischen Ministerresidenten von Dzeroff an den Erben Mertke's, den Bürgermeister Mies in Büdesheim hervorgeht. Inzwischen ist auch bereits seitens der Kaiserlichen Bühnendirektion in St. Petersburg die Partitur eingefordert worden.

— Das Skalatheater im Mailand scheint einen Treffer gemacht zu haben mit der Oper „André Chénier" von Giordano, dem Componisten der „Mala Vita". Am 26. März zum ersten Male gegeben wurde diese Oper vom Publikum mit außergewöhnlicher Begeisterung aufgenommen. Der Verfasser wurde zwölf Mal am Schlusse hervorgerufen. André Chénier ist ein Drama in vier Akten. Der erste spielt auf einem den Grafen Coigny gehörenden

Schlosse in der Provinz; der zweite in Paris im Café Hottot und bei den Tuilerien auf der Terrasse des Feuillantinerklosters; die Hauptallee der Champs-Elysées durchzieht diagonal die Bühne, deren Hintergrund von dem Pont Peronnet gebildet wird, der in den Palast der Fünfhundert führt. Das Revolutions-Tribunal nimmt den dritten Akt ein; der vierte zeigt das Saint-Lazare-Gefängniß. Die Musik zu diesem Drama soll außerordentlich leidenschaftlich sein. Die Aufführung war mustergiltig. Der Verleger beabsichtigt die Oper in Paris auf in Bühne zu bringen.

— Der frühere Dresdner Conservatorist Otto Urbach hat eine einaktige Oper componirt „Der Müller von Sanssouci", Text von C. Berg, über die sich Humperdinck und B. Scholz sehr günstig äußern. Sie ist bereits in Frankfurt a. M. angenommen worden und auch in Zürich, Leipzig, Wiesbaden und Weimar steht ihre Aufführung in Aussicht. Auch Berlin wollte sie aufführen, jedoch wurde die Kaiserliche Genehmigung versagt, da eine Person aus dem Königshause zur Darstellung gekommen wäre.

Vermischtes.

— Paris. Ein ausgezeichneter Künstler, Herr Abbiate, veranstaltete unter dem Titel „Geschichte des Violoncellos in drei Sitzungen" eine Reihe sehr interessanter Concerte, in denen er eine Uebersicht über das Repertoire des Violoncellos vom Anfang des 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart gab. In der ersten Sitzung, welche die classische Periode umfaßte, spielte er eine Sonate von Berteau, Concerte von Haydn und Bernhard Romberg und zwei Stücke von Duport und Boccherini; in der zweiten, die romantische Periode umfassend, trug er vor die Sonate in A von Beethoven, Concert von Schumann, Adagio und Bolero von Franchomme und ein Concertstück von Servais; und in der dritten: Concerte von Lalo und Saint-Saëns und verschiedene Stücke von Goltermann, Popper, Davidoff, Max Bruch und Piatti. Der Erfolg war ein sehr ausgezeichneter.

— Laut einer im Ménéstrel erschienenen Statistik, welche das Repertoire der Oper in Paris vom 1. Januar bis 31. Dec. 1895 behandelt, steht an der Spitze der Liste Rich. Wagner mit 54 Aufführungen (Lohengrin, Tannhäuser und Walküre); an zweiter Stelle kommt Gounod mit 48, dann Verdi mit 33 Aufführungen (Aïda, Othello, Rigoletto); es folgen weiter Reyer mit 18 Aufführungen (Sigurd, Salammbô); Mlle. Holmès mit 12 (La Montagne noire), Saint-Saëns mit 11 (Samson und Dalila), Massenet mit 8 (Thaïs), Guiraud mit 4 Aufführungen (Fredegunde). Am häufigsten wurden Tannhäuser (34) und Faust (32) gegeben.

— Metz. Um das Gedächtniß an ihren berühmten Mitbürger Ambroise Thomas ehrend wachzuhalten, hat die Stadt Metz beschlossen, das Haus, in dem Thomas geboren wurde, mit einer Inschrift zu versehen und die Straße, welche an diesem Hause nach der Cathedrale führt „Ambroise Thomas-Straße" zu taufen.

— Brüssel. Unter dem Titel „Société des Petits-Concerts" hat sich auf Anregung von Pietro Lanciani ein neues Concertinstitut gebildet. Es bezweckt, in möglichst vollendeter Ausführung leichtere Werke zu Gehör zu bringen, welche keinen großen Orchesterkörper fordern. Die diesbezügliche musikalische Literatur aller Zeiten und aller Länder soll Berücksichtigung finden.

— Am 27. März brachte das Königl. Conservatorium in Brüssel unter Gevaert's Leitung eine ausgezeichnete Aufführung (die vierte in weniger als zwei Jahren) des „Rheingoldes" von Wagner.

— Rom. In Rom hat sich eine neue Musikgesellschaft gebildet, deren Direktion Herrn G. Sgambati anvertraut worden ist. Die beiden am 29. Febr. und am 9. März stattgehabten Concerte waren sehr interessant. Im ersten kam außer der Akademischen Festouverture von Brahms die Ddur-Simphonie von Sgambati, welche 1884 bei Gelegenheit der internationalen Concerte im Trocadero zu Paris die symphonische Musik Italiens zu vertreten hatte. Im zweiten Concerte hörten wir die 8. Symphonie und das Dmoll-Clavierconcert von Beethoven.

— Rom. Für Anfang April wird ein künstlerisches Ereigniß von großer Wichtigkeit hier angekündigt: nämlich ein Festival moderner englischer Musik im großen Maßstabe und wahrscheinlich von den betreffenden Componisten persönlich geleitet.

— Auf einer Auktion in London versteigerte man kürzlich ein werthvolles Psalmbuch, welches im Jahre 1459 gedruckt ist und aus der Abtei Saint-Vincent in Metz stammt. Dieses Psalmbuch, welches 1790 für einen Spottpreis an einen Metzer Juden verkauft wurde, ist soeben vom British Museum angekauft worden für die stattliche Summe von 5250 Pfund Sterling.

— Straßburg i. E. Das „Hilpert'sche Pädagogium für Musik" hatte am 27. März seinen dritten Vortragsabend. Derselbe ließ die vortreffliche Leitung des Instituts durch den Director Bruno Hilpert, sowie die Unterrichtsmethode, seine Lehrer und zugleich das ernste Streben seiner Schüler erkennen. Der zumeist sehr schwierige Vortrag der Tonsätze war in technischer Beziehung durchaus sicher und klar und auch der Wiedergabe des Inhalts wurde mit Erfolg Rechnung getragen. Das zeigte sich in erfreulicher Weise bei allen ausgeführten Tonsätzen, nämlich bei: Mozart's Dmoll-Concert für Pianoforte (1. Satz), Schumann's Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello (1. Satz), bei den Liedern „Mittagszauber" von Leschetizky, „Trockene Blumen", und „Der Wanderer" von Schubert, ferner bei Goltermann's 4. Concert für Violoncello mit Orchesterbegleitung, Beethoven's Romanze für Violine, Mozart's Terzett für Pianoforte, Flöte und Violine, Saint-Saëns „Danse macabre" für 2 Piannoforte und Haydn's Serenade, ausgeführt von der Orchesterklasse des Pädagogiums. Auf allen diesen verschiedenen Gebieten des Musikbereichs waren die erzielten Erfolge hocherfreulich.

— Der „Straßb. Männer-Gesangverein" gab am 14. März sein zweites Winter-Concert. Er erfreute die zahlreichen Zuhörer durch vorzüglichen Vortrag der gewählten, sehr werthvollen Tonsätze. Diese Erfolge verdankt er der ausgezeichneten Leitung des Vereins durch den Kaiserl. Musikdirector Bruno Hilpert, sowie dem fleißigen Studium der Mitglieder. Von Frl. Marie Bichteler, Schülerin des Hilpert'schen Pädagogiums für Musik, wurden Rich. Wagner's „Feuerzauber", Weber's „Aufforderung zum Tanz" und Liszt's Polonaise in Edur sehr wirkungsvoll auf dem Pianoforte vorgetragen und die zweite mitwirkende Dame in genanntem Concerte, Frl. Käthe Häutling, Opernsängerin am hiesigen Stadttheater, erzielte ebenfalls gute Erfolge.

— Leipzig. Abendmotette. Die am 4. April wiederum sehr stark besuchte Abendmotette des mustergiltig organisirten Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von Br. Röthig in der Paulinerkirche begann mit einer eindrucksmächtigen Wiedergabe von Mendelssohn 43. Psalm („Richte mit Gott") und wurde beschlossen mit einer neuen, zum ersten Mal vorgeführten Cantate: „Ostern" von Richard Bartmuß, dem reichbegabten Componisten vom mehrfach wiederholten „Tag der Pfingsten". Die Cantate „Ostern" besteht aus einem frischen Einleitungschor, in welchem nur der seltsame melismatische Schnörkel auf dem nebensächlichen Wort „ist" einen Stein des Anstoßes bildet: es folgt ein angenehm klingendes, wenngleich erfinderisch recht anspruchsloses Terzett („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"), dessen Ausführung durch Frau Röthig, Frl. Handrich und Herrn Cantor Röthig ungetheilte Anerkennung verdient; eine lebendige Verarbeitung des Chorals: „Der Hölle Pforten sind zerstört, der Tod ist nun verschlungen" beschließt die kurz und bündig sich gebende, durch Orgelbegleitung wirksam gestützte Cantate. Der Tonsatz: „Siehe, das ist Gottes Lamm" nach einer Melodie von M. Prätorius heimelt freundlich an, berührt sich aber vielfach mit einem Mendelssohnschen weltlichen Chorlied („O sanfter, süßer Hauch!"); in „Hosianna" für 4 stimmigen gemischten Chor von Chr. Gregor gewinnt der Kinderchor eine recht charakteristische Bedeutung. Ausgezeichnet behandelte Herr Thümer, das geschätzte Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, die nur noch aus dem bekannten Solo in Meyerbeers „Hugenotten" der Gegenwart geläufige Viola d'amour in einem herzlich faden, die Geduld auf harte Proben stellenden Kräłschen „Adagio religioso". Sämmtlicher Begleitungen und der sich nöthig machenden Zwischenspiele entledigte sich Herr Bernhard Pfannstiehl in gewohnter Meisterschaft.

— Dresden. In der Schlußfeier des Kgl. Conservatoriums wurden folgende Zeugnisse der Reife ertheilt: 1. Für selbständige Weiterbildung als Componist: Dónéréaz, Gabler, Mosbacher. 2. Für das Dirigentenamt: Günbel, Kämmer, Mosbacher. 3. Für die Clavierunterrichtsertheilung: Frls. Edwards, Hanicke, Höffner, Margulies, E. Pollack, Popp, Schlegel, Spindler, Urban, Wünsche. 4. Für die Gesangunterrichtsertheilung: Frls. Härtel, Jahn, Röder, Wyß, Frau Köhler. 5. Für selbständige Weiterbildung als Pianistinnen: Frls. Altrock, Bräuer, Tangel. 6. Für das Organistenamt und die Concertthätigkeit als Organist: Williams. Für Solo- und Orchesterspiel: Hornist P. Richter, Trompeter Meyer, Posaunist Kämmer. 8. Für Orchesterspiel: Violinisten Busch, Ehlert, Günbel, Kämmer, Contrabassist Hentschel, Flötisten Jllgen, G. Richter. 9. Für den Concertgesang: Frls. Heinicke, Jahn, M. Pollack, Roose. 10. Für den Operngesang: Frl. Roose. 11. Für das Schauspiel: Hetebrügge, Frls. Böhme, Röber. — Das Preiszeugniß (höchste Auszeichnung der Anstalt) erhielt Frl. Grub, Concert- und Opernsängerin; öffentliche Belobigungen: Bendert, Dénéréar, Gabler, Henker, Hetebrügge, Kämmer, Meyer, Petrenz, Scheumann, Schöne, Stein, E. Weber,

Frl. Austin, Böhme, Bräuer, Heinicke, Mayr, Röber, Tangel, Urban; die Coburg-Gotha-Stiftung: Lauterbach; die Kloß-Stiftung: Scheumann.

Kritischer Anzeiger.

Moffat, A., Sechs schottische Volksweisen für die Violine mit Begleitung des Claviers. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Allerliebste Sachen, welche beim Violin-Unterricht verwand werden können. Die Compositionen stellen an den Geiger keine hohen Anforderungen, da alles in der „ersten Lage" gesetzt ist.

Wiesner, R., Legende für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 28. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Eine sehr stimmungsvolle Composition, welche überall guten Eindruck hinterlassen wird. Da der Violoncellpart nicht schwer ist, so wird diese Legende sich leicht einführen lassen.

Hermann, A., Chanson d'autrefois. Cavatine für Pianoforte und Violine. Mainz, B. Schotts Söhne.

Diese Compositionen bieten nichts Außergewöhnliches; beim Violin-Unterricht aber werden sie ihre Schuldigkeit thun.

Hubay, J., Gavotte, Op. 51 Nr. 2. Leipzig, Bosworth & Co.

Ein reizendes Vortragsstück, welches immer gern gehört und gespielt werden wird.

Sitt, H., Barcarolle und Canzonetta für Violoncell und Pianoforte, Op. 64. Leipzig, Bosworth & Co.

Zwei leichte und ansprechende Compositionen des bekannten Leipziger Componisten und Dirigenten. Die Canzonetta (Ddur) wird ein sehr dankbares Vortragsstück abgeben. R. Lange.

Aufführungen.

Bückeburg, 23. Januar. I. Kammermusik-Abend der Fürstl. Hofcapelle. Quartett (Ddur) von Mozart. Sonate für Clavier und Violine (Cmoll) von Grieg. Quartett (Cdur, Op. 59 Nr. 3) von Beethoven.

Cassel, 21. Januar. Viertes Abonnements-Concert. Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." für großes Orchester von Volkmann. Concert (Gmoll) für Violine mit Orchesterbegleitung von Bruch. „Almansor", Concert-Arie mit Orchesterbegleitung von Reinecke. „Le Rouet d'Omphale", symphonische Dichtung für Orchester von Saint-Saëns. Solostücke für Violine mit Pianofortebegleitung: Andante religioso von Thomé; Mazurka von Zarzycki. Symphonie Nr. 2, Ddur von Beethoven.

Charlottenburg, 8. Jan. II. Kammermusik-Abend. Sonate (Adur, Op. 69) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven. Lieder: Ein Obdach gegen Sturm und Regen von Kahn; Für ewig von Bungert; Schlaflied von Moszkowski; „Du rothe Ros'" von Leßmann. Ciaccona für Violine von Bach. Arie der Gertraudis mit obligater Violine aus der Legende „Der Geiger von Gmünd" von Herman. Trio (Dmoll Op. 32) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Arensky.

Dresden, 11. Januar. Musik-Aufführung des Königlichen Conservatorium für Musik (und Theater). Op. 2. Sonate für Clavier und Violine von Scharwenka. Op. 2. Lied ohne Worte, Asdur, für Waldhorn von Franz. Für Clavier: Rondo, Hmoll von Bach; Sonata, Cdur von Händel. Die beiden Spieler, Redekunstvortrag von Seidl. Air varié, Bdur, für Trompete von Arban. Op. 40. Aus Holberg's Zeit, Suite im alten Style für Clavier von Grieg. Redekunstvorträge: Die Mitgift von Keller; Rose und Edelraute von Baumbach. Op. 23. Phantasie über ein Thema aus „Lucrezia", von Donizetti, für Oboe von Kummer. Op. 8. Sonate, Fdur, für Clavier und Violine von Grieg.

Dresden, 27. Januar. Concert des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Feier des 40jährigen Bestehens der Anstalt. Tedeum, für Chor und Orchester, Op. 50, von Wüllner. Doppelquartett, Dmoll, für 4 Violinen, 2 Violen, zwei Violoncelle, Op. 65, von Spohr. Variationen über ein Thema von Beethoven, für 2 Claviere, Op. 35, von Saint-Saëns. Die Liebe hat gelogen, Op. 23, I, von Schubert. Nachtigall, Op. 97, I, von Brahms. Mein Herz schmückt sich, Op. 34, XIV, von Rubinstein. Lied der Braut, Op. 25, XI und Ich sende einen Gruß, Op. 25, XXV, von Robert Schumann. Wiegenlied von Krantz. Rastlose Liebe, Op. 5, I, von Schubert. Serenade Nr. 1, Esdur, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und Fagotte von Mozart. Concert-Ouverture von Rietz.

Düsseldorf, 12. Januar. Ouverture zur Oper „Rienzi" von Wagner. „Germanenzug", für Sopransolo, Chor und Orchester von Tausch. Gebet für Altsolo: „Du Herr der Welt" aus der Cantate „Aus Deutschlands großer Zeit" von Seyffardt. Männerchor aus „Leyer und Schwert": „Schwertlied" von Weber. Gemeinschaftliches Lied: „Die Wacht am Rhein" von Wilhelm. „Das große deutsche Vaterland", für Bariton, Chor und Orchester von Rietz. Friedensfeier-Festouverture von Reinecke. Der 100. Psalm für Chor, Orgel und Orchester zur Erinnerung an den 25. Jahrestag der Errichtung des Deutschen Reiches von Zivi. Lieder für Bariton: „Wandrers Nachtlied von Schubert; „Die Soldatenbraut" von Schumann und „Die Bekehrte" von Stange. Lieder für Sopran: „Die rothe Ros' auf grüner Haid" von Steinbach; „Winterlied" von Koß. „Heil'ge Ordnung", Chor aus „Die Glocke"; „Holder Friede", Soloquartett von Scholz. Arie für Alt aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns. Gemeinschaftliches Lied: „Ich habe mich ergeben" (Volksweise). „Kaisermarsch mit Schlußchor" von Wagner.

Eisenach, 10. Januar. Fünftes Concert des Musikvereins. Trio, Bmoll, Op. 5, für Clavier, Violine und Violoncello von Volkmann. Volkslieder für kleinen Chor: Die Königskinder; Heimliche Liebe. Für Violine: Romanze von Max Bruch und Polonaise von Wieniawsky. Für Clavier: Lied ohne Worte von Mendelssohn; Etude von Chopin; Etincelles von Moszkowski. Für Violoncello: Cantabile von Cui; Menuett von Valensin; Vito von Popper. Volkslieder für kleinen Chor: Ade; Die Röselein. Trio, Dmoll, Op. 49, für Clavier, Violine und Violoncello von Mendelssohn. (Concertflügel: Bechstein.)

Frankfurt a. M., 3. Jan. Fünfter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Emoll „Aus meinem Leben" von Smetana. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 121, in Dmoll von Schumann. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Esdur (Köchel Nr. 428) von Mozart. — 5. Januar. Sechstes Sonntags-Concert. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck. Brandenburgisches Concert Nr. 1 in Fdur von J. S. Bach. Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung in Amoll, Op. 129, von Schumann. Symphonie Nr. 1 in Ddur, Op. 4 von Svendsen. Solostücke für Violoncell: Adagio von Bargiel und Intermezzo von Lalo. Ungarische Rhapsodie für Orchester Nr. 1 in Fdur von Liszt. — 10. Januar. Siebentes Freitags-Concert. Ouverture und erste und zweite Scene (neue Bearbeitung) aus der Oper „Tannhäuser" von R. Wagner. Symphonie Nr. 9 in Dmoll, Op. 125, mit Schlußchor von Beethoven. — 19. Januar. Siebentes Sonntags-Concert. Jubel-Ouverture, Op. 59 von Weber. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Bdur, Op. 18 von Goetz. Arie: „Gott sei mir gnädig" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Symphonie Nr. 6 in Fdur, Op. 68 (Pastorale) von Beethoven. Concertstück für Pianoforte, Op. 40 von Chaminade. Liedervortrag: Romanze aus „Magelone", Op 33 Nr. 5 von Joh. Brahms; Verlust, Op. 5 Nr. 4 von Imboden; Frühlingslied, Op. 32 Nr. 2 von Rubinstein und Alle Blumen möcht' ich binden, Op. 32 Nr. 6 von Bohm. Kaisermarsch für großes Orchester und Männerchor von Wagner. (Der Concertflügel ist von Julius Blüthner.) — 24. Jan. Achtes Freitags-Concert. Symphonie Nr. 3 in Esdur, Op. 97 von Rob. Schumann. Scene und Arie aus der Oper „La Traviata" von Verdi. „Le Chasseur maudit", Symphonische Dichtung von Franck. Lieder: Frühlingslied, Op. 47 Nr. 3 von Mendelssohn; Murmelndes Lüftchen, Op. 21 Nr. 4 von Jensen und Neue Liebe, Op. 57 Nr. 3 von Rubinstein. Zorahayda, Legende für Orchester, Op. 11 von Svendsen. Bravour-Variationen für Sopran, obligate Flöte und Orchester von Mozart-Adam. Ouverture zu „Ruy Blas", Op. 95 von Mendelssohn. — 31. Jan. Sechster Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 Nr 1 in Cmoll von Brahms. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 24, in Dmoll, von Wieniawsky. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18 Nr. 1 in Fdur von Beethoven.

Berichtigung.

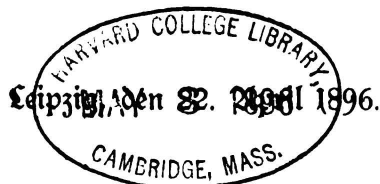
Die in dem Offenen Brief des Herrn Ernst Eulenburg an Herrn Hans Licht in der No. 52 der „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrgang 1895 enthaltene Mittheilung, daß ich die Hälfte der Kosten des betr. Prozesses zu zahlen habe, ist unwahr, indem ich auf den Vergleich erst eingegangen bin, nachdem sich die Gegenparthei zur Tragung der sämmtlichen Gerichtskosten verpflichtet hatte.

Leipzig, 26. Januar 1896.

E. W. Fritzsch, Red. des „Musikalischen Wochenblattes".


R I S
Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Leipzig, den 22. April 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Letztes Wort über Gesangspädagogik.

Von Prof. Yourij v. Arnold.

(Schluß.)

Zu Ende seines Artikels sagt noch der Herr Dr. Georg Berthenson sehr richtig, „daß über jeder Autorität die Natur steht". Trotz dieser logischen Anerkennung hält er jedoch mit erstaunlicher Hartnäckigkeit an der Behauptung fest, 1. daß in der Methode des Herrn Seffery die „antagonistische Wechselwirkung der Inspirationsmuskeln einerseits und der Exspirationsmuskeln anderseits präcis und naturgetreu beschrieben ist"; 2. daß das Dasein von Registern ein Unding ist; und 3. daß „bei maximaler Muskel-Contraction aller*) zur Gesangstechnik gehörigen Muskeln, der Kehlkopf die tiefste Stellung einnehmen muß."

Diese Behauptungen beweisen jedoch, daß dem ehrenwerthen Herrn Dr. Berthenson die Muskeln der Gesangsorgane vorzugsweise nur aus der allgemeinen (für die ärztliche Praxis genügenden) Myologie bekannt sind; daß er auch wohl, conscientiae causa, Werke über Physiologie der Stimmorgane gelesen habe, aber sicherlich dieselben niemals selbst mit dem Sezirmesser, speciell als Gesangs-Physiolog untersucht, und 3. daß er nun gar von den dynamischen Gesetzen für die gegenseitigen Verhältnisse der bei je welcher organischen Operation betheiligten Muskeln keine oder nur sehr oberflächliche Kenntniß hat. Den oben besagten Lehrsätzen der Herren Seffery & Co. stellen sich physiologische Facta und dynamische Principien mit voller Wucht entgegen. Die Register aber, sind Folgen der Umstimmung der Stimmbänder, was keineswegs dieselben verhindert totaliter und voll zu schwingen. Des ehrenwerthen Herrn Dr. Berthenson Auffassung des Ertönens umgestimmter Membrane als „partielle Vibration derselben"*) bestätigt zur Genüge die Stufe seines Standpunkts im Bereiche der oben erwähnten drei Wissenschaften, auf welchen die Gesangspädagogik beruht. Die Ausgleichung der Register nun ist eine der Hauptbedingungen sine qua non der alten Schule und die Regeln dafür begründen sich ebenfalls auf den nämlichen Naturgesetzen. Von irgend welcher verschiedener Fülle und Klangfarbe der Töne einer und derselben Stimme kann deshalb, nach altitalienischer Schule, einzig nur bei ästhetisch bedingten Nüancen die Rede sein. Im Gesange nach heutigen Methoden freilich, da herrscht merkwürdige Ungleichmäßigkeit der Töne vor.**)

Das von Herrn Dr. Berthenson gewünschte — (aber, wie er behauptet: „unmöglich zu findende") — „mechanische Princip der an der mechanischen Thätigkeit bei der Gesammt-Arbeit des lebendigen Mechanismus theilnehmenden Elemente" beruht, was den Gesang betrifft, auf den concreten Gesetzen jener drei realen Wissenschaften. Die Vollkommenheit des Gesanges, wie solche noch 40 bis 50 Jahre zurück ganz unvergleichbar idealer als diejenige der Gegenwart sich auswies, war ein Produkt der alt-italienischen oder der, unter dem Namen „Große Schule von Bologna", bekannten Schule. Die Pädagogik dieser Schule hatte sich, durch succesiv sich anhäufende „subjective Entdeckungen", allmählich entwickelt und Legionen von Experimenten haben

*) Aller? ohne Ausnahme? zugleich?

*) Nr. 11, Pag. 122, Sp. II.

**) Besonders zeigen sich in tiefer Lage hohler Gurgelklang; im Medium schwacher, unklarer Ton und in der Höhe kreischende Zugespitztheit.

diese Entdeckungen bewahrheitet. Die sogenannten „neuen Entdeckungen“ jedoch — sind nur Producte unwissenschaftlicher Phantastereien und ihre Experimente haben nur zum überschnellen Verfall der Gesangskunst geführt. Und deshalb halte ich fest und heilig an den pädagogischen Traditionen der Bologneser Schule. Eine „Arnold'sche Schule“ aber, derer zu erwähnen es dem ehrenwerthen Herrn Dr. Berthenson beliebt hat, existirt ja gar nicht, weil eben es mir nie eingefallen ist, und auch nicht einfallen konnte, eine neue Schule zu gründen.

Herr Dr. Georg Berthenson nennt mich „Empiriker“. Das trifft nicht zu: mir wurde vor mehr denn 60 Jahren die Gesangsmechanik sehr exact uud realistisch beigebracht vermöge sehr materieller Fingerzeige direct auf den Bauch, das Diaphragma, die Rippen, auf die Brust und die Schultern, auf den Kehlkopf u. s. w. In den 30er Jahren studirte ich die Gesangsschulen von Luigi Tosi und Peter v. Winter; noch später von Garcia, De la Madeleine und E. Nehrlich, und schließlich erlernte ich 1864/65 (in practischer Weise) bei Prof. Dr. Karl Merkel physiologische Anatomie der Gesangsorgane. In den Jahren 1873/80 endlich, beschäftigte ich mich sehr eingehend, mit den gegenseitigen Beziehungen und Einwirkungen der Einzeltheile des Gesangsmechanismus nach den Gesetzen der oben erwähnten drei Wissenschaften. Meine letzten auf die Gesangspädagogik bezüglichen Aufsätze in dieser Zeitschrift sind Auszüge aus einem im Jahre 1886 beendeten russischen Manuscripte über die Mesa di voce nach altitalienischer Methode auf Grundlage physiologischer, dynamischer und akustischer Gesetze. Deshalb kann ich denn wohl auch nicht als „Empiriker“ gelten.

Der ehrenwerthe Herr Dr. Georg Berthenson wirft mir vor, „fanatischer Anhänger des Gewesenen in der Gesangspädagogik“ zu sein und meint: „für das Gewesene giebt aber der Jude nichts!“

Ob „Er“ was giebt oder nicht giebt für die fest und best bewährte Theorie der Bologneser Schule, ist mir wahrhaftig „Schnuppe“! Jedoch hoffe ich seinen Dank zu verdienen, indem ich dem ehrenwerthen Herrn Dr. Georg Berthenson ganz gratis mittheile, wie er den Wunsch seines Protegés mich „tot zu machen“ allenfalls vielleicht erfüllen könnte. Nämlich: statt alles metaphysischen Wortschwalls nur mit speciell wissenschaftlichen Facten aufzutreten, und (insofern er es im Stande sein sollte) auf Grundlage physiologischer, dynamischer und akustischer Naturgesetze mit einfachen Worten klar und bündig thatsächlich zu beweisen, daß in meinen Aufsätzen über unsern Gegenstand, ich gegen die Wissenschaft und gegen die Wahrheit gesündigt habe.

Der Tyrann von Syrakus, Dionysos II. sagte:

„Quidquid agis, recte agas et respice finem!*) was ungefähr, dem Sinne nach unserm russischen Volkssprichworte nahe kommt:

„Не спросясь броду, не суйся въ воду! **)

Und nun dürfte es wohl ein Ende haben mit der unnützen Mühe des Wiederholen-Müssens dessen, was klar genug schon dargelegt war. Yourij v. Arnold.

*) Was du thust, das thue ordentlich und bedenke die Folgen (das Ende).

**) Ohne die Furth zu erfragen, laufe nicht in's Wasser.

Litteratur.

Hans v. Bülow. Briefe und Schriften. 1. Briefe von Hans v. Bülow. Herausgegeben von Maria v. Bülow 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Was den Inhalt dieser zwei Bände Briefe anbetrifft, so stammen letztere aus den Jahren 1841 bis 1855. Der erste Band enthält in übersichtlicher chronologischer Anordnung 142 Briefe in folgender Eintheilung: Dresden — Leipzig 1830—1846; Stuttgart, Herbst 1845 — Frühjahr 1848; Leipzig — Universität, Frühjahr 1848 — Herbst 1849; Berlin — Universität, Herbst 1849 — Sommer 1850. Schweiz — Herbst 1850 — Sommer 1851; Weimar, Sommer 1851 bis Winter 1853. Im zweiten Bande finden sich weitere 98 Briefe mit den Ueberschriften: Oesterreich, Winter — Sommer 1853; Karlsruhe — Ortlishausen, Herbst 1853; Norddeutschland, Winter 1853 — Frühjahr 1854; Dresden — Chocieszewice — Berlin, Frühjahr 1854 — Winter 1855; Breslau — Posen — Berlin, Winter — Frühjahr 1855. Die meisten der Briefe sind gerichtet an Bülow's Vater, Mutter und Schwester, die übrigen an Friedrich Wieck, Joachim Raff, Theodor Uhlig, Franz Liszt, Franz Croll, Peter Cornelius, Richard Pohl, Alexander Ritter, Robert Radecke, Louis Köhler. Daneben sind als für den Zusammenhang unentbehrlich eingeschobene Briefe von Gustav Schwab an Bülow's Mutter Franciska von Bülow; von Richard Wagner und Liszt an dieselbe, von Wagner an Eduard v. Bülow, von Eduard an Ernst von Bülow, von Franciska v. Bülow an ihre Tochter, von Hector Berlioz an Hans v. Bülow, von Liszt an Louis Köhler, von Brendel an Rob. Schumann. Andere interessante Beigaben sind eine Anzahl Concertprogramme und im ersten Bande ein Bild von Bülow's aus den Kinderjahren nach einem Aquarell von Frau v. Lüttichau, im zweiten Bande ein solches aus dem Jahre 1855 von W. Streckfuß, sowie eine Briefnachbildung aus dem Jahre 1841.

Die Gesammtheit dieser Briefe liefert unschätzbares Material für die wichtigste Zeit des Lebens des unvergleichlichen Künstlers Hans v. Bülow. Sie entrollen vor unseren Augen in ungetrübtem Lichte das Bild seiner leiblichen und geistigen Entwickelung, in Verbindung mit allem, was der Gewordene als Gesammterscheinung der Kunst und seiner gewesen; sie sind ein wichtiger und unerläßlicher Beitrag zu seiner endgültigen Würdigung. Eine genaue Kenntniß des Bodens, der ihn hervorgebracht, der Atmosphäre, die ihn umgeben, der Eindrücke, die er empfangen, kann allein eine Handhabe bieten, ihn besser zu verstehen, den scheinbar oft gewundenen Linien seines Empfindens und seiner Aeußerungen nachzugehen, ihn auch da begreifen zu lernen, wo der flüchtig-fragmentarische Eindruck das Urtheil mehr zu verwirren als zu befriedigen geeignet schien.

Der Schwerpunkt der Bedeutung dieser Briefe liegt in dem biographischen Material, welches sie für die ersten fünfundzwanzig Jahre seines Lebens enthalten, das bis jetzt nur den allgemeinen, äußerlich aneinandergereihten Daten nach bekannt war. Der Werth dieses Materials wächst noch dadurch, weil Bülow's rastlos vorwärtsstrebender und stürmender Geist, von jeher der rückblickenden Contemplation abgeneigt, ihm nicht gestattete, lebensgeschichtliche Aufzeichnungen in einer anderen Form — flüchtige Notizen aus späteren Jahren ausgenommen — zu hinterlassen. „Das Leben ist zu kurz zu Betrachtungen; il ne faut pas remner le passé; es ist besser, die Zeit zu neuer Arbeit

zu nützen", pflegte er in verschiedenen Variationen zu antworten, wenn man ihn um „Erinnerungen", „Memoiren" oder dergleichen anging.

Von den Tagebüchern, die er in frühster Jugend auf seiner Mutter ausdrücklichen Wunsch, doch mit Widerstreben geführt hat, ist keine Spur vorhanden, ebenso wenig finden sich Briefentwürfe oder Conceptbücher, was nicht allzu wunderbar erscheinen dürfte, wenn man bedenkt, wie angestrengt thätig Bülow nicht nur auf dem musikalischen, sondern auch auf allen Kunst- und Wissensgebieten war.

Er schrieb eine kleine überaus klare, regelmäßige Handschrift, die sich im Laufe der Jahrzehnte nur unwesentlich verändert hat. Auch äußerlich giebt ein Bülow'scher Brief ein Zeugniß seines ausgeprägten Sinnes für das zierlich Schöne, Aristokratische in der Form und befriedigt das Auge wie den Geist — ohne jenem Räthsel aufzugeben, vor welchen er hier und da befremdet stille steht.

Ein in tiefem Wahrheits- und Gerechtigkeitsdrang (getreu den Worten in dem Familienwappen: Alle Bülown ehrlich!) begründetes leidenschaftliches Verlangen, jeder bedeutenden Künstlererscheinung zu ihrem vollen Rechte zu verhelfen, und zwar lange bevor sich eine ihr günstige Strömung in der Oeffentlichkeit bemerkbar machte und im Zusammenhange damit die rücksichtslose Bekämpfung von Allem, das sich — bewußt oder unbewußt — diesem Recht entgegensetzt; der persönliche Muth, in solchem Kampfe keine Schwierigkeit zu kennen, keinen Ausdruck und keinen daraus etwa für ihn resultirenden Nachtheil zu scheuen — dies ist in der That eine der merkantesten Eigenthümlichkeiten der Bülow'schen Individualität. Sie läßt sich durch sein ganzes Leben consequent verfolgen, und sie allein ist die Quelle aller der Worte und Handlungen, die ihm von den Fernstehenden als „Inconsequenzen" ausgelegt wurden. Sie und manche äußern, seine Seele tief verstimmenden Eindrücke in den Jugendjahren erklären mehr als zur Genüge diejenigen Seiten seines Wesens, die einer Erklärung bedürfen. Man denke nur an die gewaltigen inneren Kämpfe, die er zwischen innerer Neigung und äußerem Zwange zu bestehen hatte. Wie schwer mag ferner das infolge seines entgiltigen Entschlusses, Musiker zu werden, hereinbrechende Zerwürfniß mit seinen Eltern auf seiner Seele gelastet haben! Kann diese, wie so manche andere, aus träger Oberflächlichkeit angezweifelte Seite seines Charakters rührenderen Ausdruck finden, als in den diesbezüglichen an seine Schwester gerichteten Zeilen: „Thue mir die Liebe und sei recht gut, freundlich und kindlich in Deinem Betragen gegen Mama; mache, daß sie mich über Dich vergißt, sich also zuerst nicht mehr über mich betrübt und ärgert, vielleicht kannst Du dann allmählig später Vermittlerin zwischen uns werden." — Oder in dem Briefe vom 26. Oct. 1850 an seine Mutter selbst, oder in dem, den er an seine Mutter richtete nach der Nachricht von dem unerwarteten Hinscheiden seines Vaters: „Ich bin ganz trostlos. Kein Schlag konnte je mich tiefer treffen, niemals dieser unerwartete ja nie gefürchtete, heftige Schlag. Ich freute mich so ganz unendlich darauf, nach dem Musikfest mit Liszt in die Schweiz zu reisen — und dann Ihn zu besuchen, der es nie wissen kann, wie wahrhaft und innig ich Ihn geliebt habe. So ohne Abschied — auf ewig. Sein Vaterblick, der mir seit gestern ewig vor der Seele schwebt — Staub!"

„Es ist furchtbar, ich kann es kaum noch fassen. So viel Hoffnung auf ewig zertrümmert. Eure Versöhnung dahin — das Verhältniß, das ich erst jetzt mit ihm anzuknüpfen gedachte, dahin; — ich verwaist, ohne den Vater mehr, dessen Freude für mich, wenn ich dazu beitragen konnte, nur mit der Deinigen zusammen, hätte Ersatz bieten können, für mein vergangenes und wahrscheinlich künftiges Mißgeschick!"

„Die Liebe meines Vaters — jetzt erkenne ich den unermeßlichen, unersetzlichen Werth desselben, da sie auf ewig für mich dahin ist. Der heilige Zusammenhang zwischen mir und ihm zerissen — kein Vater mehr für mich! Keiner in der ganzen Welt, der so aus innerstem Herzensgrunde „mein bester Freund" sein wollte und es auch war — er nicht mehr für mich existirend — ich nicht mehr für ihn, ich todt für ihn — ja, das ist auch ein Tod! Es ist furchtbar — und dazu so bald, so perfid bald!

Konnte der Tod nicht noch ein Jahr warten, ihm und mir nicht noch die Freude eines Wiedersehens nach so langer Zeit gönnen! Und wäre diese Freude mit dem Schmerz des letzen Abschiedes auf ewig verbunden — sein letzter Blick würde mir ja im Herzen eingegraben mich bis an's Ende meines ganzen übrigen Lebens begleitet haben. Und er hat meiner wohl kaum mit der früheren Innigkeit gedacht — er hat weder gewußt, noch geglaubt, wie wirklich, wie herzlich ich ihn lieb gehabt. Alle Klagen fruchtlos — alle Hoffnung vernichtet. Mein Entschluß kann nicht schwanken, ich muß hin — wenn es möglich ist, noch einmal die theure Leiche küssen — jedenfalls den Ort sehen, wo ihn der Tod gefaßt, seine Frau, seine Kinder sehen, die sein letztes Lächeln, sein letztes Wort, seinen letzten Blick empfangen. — — — — — —

Wie trägt es Isidore! Möge sie bald Ruhe und Ergebung erlangen und sich nicht zu sehr ihrem gerechtem Schmerz hingeben — wir, die Ueberlebenden, haben Zeit den Toden zu beweinen — auf einmal können wir's ja nicht tragen, etwas, was uns das Herz stückweise zerreißt. Einstweilen leb' wohl, theure Mutter, ich werde jeden Tag auf den Knieen beten, daß Du uns erhalten bleibest. Du, unser einziger Halt und Schutz jetzt. Liebe uns für ihn, wie wir Dich für ihn noch lieben wollen." (25. September 1853.)

Nach solchen in diesen Briefen wiederholt an den Tag tretenden Beweisen von Gemüthstiefe, sollten Diejenigen, welche in ihm nur einen geistvollen Denker sehen zu dürfen glaubten, den Worten beipflichten, welche Franzisca von Bülow am 2. Sept. 1850 ihrer Tochter schreibt: „Hans hat, wie ich hoffe, viel mehr Gemüth, als er zeigt". Wenn in erster Linie die Persönlichkeit des unvergleichlichen Künstlers es ist, die dieser Briefsammlung einen so hohen Werth verleiht, so wird der Leser anderseits in nicht geringerem Grade gefesselt durch die in den Briefen vorkommenden zahlreichen authentischen Mittheilungen über musikalische Verhältnisse und hervorragenden Zeitgenossen, Mittheilungen, die gerade aus Bülow's Feder ein besonderes Gewicht haben müssen.

Mit der Veröffentlichung dieser Briefe hat die Wittwe Hans von Bülow's, Frau Marie von Bülow, den Manen ihres Gatten ein prächtiges Denkmal errichtet, für das ihr die gesammte Kunstwelt herzlichen Dank wissen muß.

Diesen zwei Bänden wird eine Sammlung, der bis jetzt meist in Fachzeitschriften verstreuten Aufsätze kritischen und polemischen Inhaltes folgen. R.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Sechste Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Die Herren Hilf, Becker, Unkenstein und Klengel umrahmten das Programm ihrer sechsten Kammermusikaufführung mit dem Quartett eines Russen, mit dem Op. 11 von P. Tschaikowsky und dem eines Norwegers, mit dem Gmoll (Op. 27) Quartett von Ed. Grieg, während sie in die Mitte eine Neuheit, das zum ersten Mal vorgeführte Gmoll-Quintett (Op. 126) für Pianoforte und Streichinstrumente von Salom. Jadassohn gestellt. Um mit letzterem zu beginnen, so ist zunächst zu bemerken, daß es eine überaus beifällige Aufnahme gefunden; der Componist, der am hiesigen Königl. Conservatorium eine der obersten Stellen einnimmt, hatte den Clavierpart selbst übernommen und führte ihn im Großen und Ganzen so sicher durch, als man von ihm, der wohl zu keiner Zeit nach dem pianistischen Lorbeer getrachtet, nur erwarten konnte. Daß Vieles noch ganz anders geklungen hätte, wenn ein Meister wie Carl Reinecke, der früher so oft Pathe gestanden bei den kammermusikalischen Musenkindern Jadassohn's, ihm nochmals diesen unschätzbaren Freundes- und Liebesdienst erwiesen hätte, steht indeß außer jedem Zweifel. Der Componist, mit stürmischem Jubel beim Betreten des Podiums begrüßt, nach jedem Satz namentlich von den auf den Galerien postirten Conservatoristen mit Beifall überschüttet, zum Schluß mehrfach hervorgerufen, darf mit diesem Erfolg zweifellos sehr zufrieden sein.

Das neue Quintett theilt die Vorzüge ihrer beiden Vorgänger; es ist wie sie sehr klar und übersichtlich erdacht und ausgeführt; das gilt besonders vom ersten Allegro, dem das „energico“ nicht vergeblich vorgezeichnet worden. Im Andante erfährt der empfindungsvolle Hauptheil, dem nach unserem Gefühl zu früh ein unruhig bewegter Seitensatz folge, angenehme Umkleidungen, in denen Jadassohn'sche Vorliebe für langanhaltende Arpeggien in der Begleitung sich ein Gütliches thut. Der dritte Satz möchte offenbar jenes Halbdunkel gewinnen, wie es bei Brahms oft zu finden; man muß aber den guten Willen für die That nehmen. Das Finale ist das, was es sein soll, nämlich appassionato, viel zu wenig; es kommt fast nirgends über den akademischen Wohlanstand hinaus und spannt die Geduld auf die Folter. Alles in Allem scheint das Quintett mit unserem Apostel vor dem Tempel zu sprechen: „Gold und Silber habe ich nicht; was ich aber habe, das gebe ich Dir!“ Die Herren Hilf und Genossen wurden mit dem Componisten wiederholt hervorgerufen.

Tschaikowsky's Op. 11 hat wie immer in dem zartsinnigen Sordinenandante das Herz der entzückten Hörer getroffen; und auch im Scherzo und Finale, wo das russischnationale Element vielfach die Situation beherrscht, hielt der russische Tondichter das Interesse ebenso in Spannung wie der norwegische, dessen Phantasiereichthum, Eigenart in diesem Gmoll-Quartett (op. 27) eine der schönsten und duftigsten Blüthen getrieben. Im Pathos wie in der Elegik, im volksthümlichen Humor wie in der kunstmäßigen Ausdrucksweise schlägt Grieg volltönende Saiten an, ein echter Tondichter, der nur dann singt, wenn ihn die Muse treibt. Von diesem schöpferischen Drang giebt das Werk allenthalben beredte Kunde; unsere vortrefflichen Künstler, die Herren Hilf, Becker, Unkenstein, Klengel, übertrafen sich dabei selbst, hielten reichliche Beifallsernte und sicherten dem anwesenden Componisten glänzende Triumphe.

Wohlthätigkeitsconcert in der Andreaskirche. Die geistliche Aufführung in der Andreaskirche beschäftigte sich am 15. Febr. Nachmittag mit dem Kirchen-Oratorium Isaak's Opferung, componirt von Hermann Franke für Soli, Chor und Gemeindegesang mit Orgelbegleitung. Herr Cantor Hörig hatte dem Werke mit seinem in bester Entwickelung begriffenen Kirchenchore eine sehr sorgfältige Vorbereitung gewidmet; so blieben denn auch die Früchte eines anhaltenden Fleißes und warmer Begeisterung in einem fast durchgängigen Gelingen nicht aus und alle Betheiligten haben den Wohlthätigkeitszweck nach besten Kräften gefördert. Chöre wie: „Der Herr euer Gott versucht euch“, „Die mit Thränen säen“, „Gelobet sei Gott“, der Psalm der Knechte, der dreistimmige Knabenchor „Kann auch ein Weib ihres Kindlein vergessen“, das Quartett: „Siehe, also wird gesegnet der Mann“, kamen meist intonationsklar zu Gehör und gingen selbst dort erfreulich zusammen, wo bescheidene polyphone Anläufe sich einstellen.

Das Werk ist übrigens vor einigen Jahren bereits in der Matthäikirche zur Aufführung gelangt und damals eingehender besprochen worden; es braucht daher nur summarisch bemerkt zu werden, daß es der Gattung der sog. Kirchenoratorien angehört, wo dem Gemeindegesang eine umfänglichere Mitwirkung zufällt, das Orchester durch die Orgel vertreten wird. Frl. Wanner als Erzähler zeichnete sich aus durch Bestimmtheit der Declamation und angemessenen Ausdruck. Herr Concertsänger C. Schreiber als Abraham brachte sein ausgiebiges, nur bisweilen zum Tremolo neigendes Organ zur schönen Geltung, besonders dort, wo er festhielt an der richtigen Intonation. Den Engel führte Herr Carl Müller (Tenor) ausgezeichnet durch, stets war er Herr seiner elastischen, wohllautenden Stimmmittel und verstand trefflich zu nuanciren. Herr Harfenvirtuos Joh. Snoer griff an einigen Stellen so wirksam ein, wie es der Componist gewünscht. In der Orgelbegleitung ging Herr E. Paul mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit allenthalben vor.

Prof. Bernhard Vogel.

Als Heerrufer in Wagner's „Lohengrin“ und als Graf Luna in Verdi's „Troubadour“ gastirte Herr Grassegger vom Stadttheater in Bremen. Seine gesangliche Leistung hinterließ einen vorwiegend recht günstigen Eindruck. Er ist im Besitz einer zwar nicht großen, aber vortheilhaft gepflegten Stimme, deren weitere Ausbildung vielversprechend ist; der Timbre seines Tones und die Wärme seines Vortrages berühren sehr angenehm. Seine Aussprache ist im Ganzen verständlich; einige Trübungen im Vocalismus deuten auf die Anfängerschaft hin; in dramatischer Hinsicht läßt Herr Grassegger noch sehr viel zu wünschen übrig.

Als Neuheit gelangte zur Aufführung „Ein Costümfest“, Ballet-Pantomime in ein Aufzuge von A. Heimerding-Spadoni, Musik von Anton Rubinstein, in Scene gesetzt von Herrn J. Golinelli. Ob es eine glückliche Idee war, Rubinstein's bekannten „Bal costumé“ in dieser Gestalt auf die Bühne zu bringen? Nach dem geringen Erfolge, der schließlich nur aus einer anerkennenden Beifallssalve für die gewandte und exakte, und leider auch vergebliche, Arbeit unsers Balletmeisters, Herrn Golinelli, bestand, muß die Frage verneint werden. — In der ersten Nummer läßt sich die Pantomime ganz gut an und scheint eine Handlung anspinnen zu wollen; aber schon bei der zweiten Nummer hört dieselbe auf, und sinnlos und unvermittelt reiht sich eine Tanznummer an die andere.

Die Instrumentirung des „Bal costumé“ hat Max Erdmannsdörfer besorgt. So geschickt dieselbe im Allgemeinen ist, läßt sich doch nicht leugnen, daß durch Anwendung hellerer und blühenderer Tonfarben hier mehr Glanz, dort mehr berauschender Duft zu erzielen gewesen wäre.

Am 13. April ist nun auch bei uns Wilhelm Kienzl's musikalisches Schauspiel „Der Evangelimann“ über die Bühne gegangen. Daß diese Oper auch hier einen wenigstens äußeren, vielleicht aber nur momentanen Erfolg davongetragen hat, läßt sich nur erklären aus dem packenden Inhalt, der dem Texte zu Grunde liegenden wahren Begebenheit. Der Componist selbst muß von der contrastreichen, Effekte versprechenden Erzählung mächtig gepackt worden sein, daß er nur die eventuellen Effekte im Auge behalten, aber ganz und gar vergessen hat, seinen als nackte Thatsache von Dr. Florian Meißner einfach und rührend erzählten Stoff den

Forderungen eines „Schauspieles" gemäß planmäßig aufzubauen und psychologisch zu vertiefen.

Dieselbe Planlosigkeit und Verflachung wie im Libretto, herrscht auch in Kienzl's Musik. Dieselbe macht durchweg den Eindruck des Abgeängstigten. Mit fieberhafter Hast muß der Componist aus Begeisterung für den gefundenen, neue Effekte (die Kinderscenen! Kegelspiel!) versprechenden Stoff an die musikalische Ausarbeitung gegangen sein. Da ihn die eigene Erfindung und sogar die Selbstkritik vollständig im Stiche ließen, wurde jedweder von Außen her kommende Gedanke ohne Prüfung seines Werthes und seines Ursprunges als brauchbar gutgeheißen; so nur lassen sich die oft an's Unerlaubte streifenden Entlehnungen von Schubert, Schumann, Marschner, Mendelssohn, Wagner, Strauß und aus mancher andern Quelle recht zweifelhafter Güte und die daraus resultirende krasse Stillosigkeit erklären. Die Art und Weise, wie Kienzl diese Citate unter einander verquickt, legt Zeugniß ab von seiner großen technischen Gewandtheit, die sogar im Stande ist, die große Menge über die absolute Werthlosigkeit seiner Oper hinwegzutäuschen. Auch in der Instrumentationskunst stellt er seinen Meister, wiewohl auch hier nur von Anlehnung an Vorbilder die Rede sein kann. An einigen Stellen harmonirt die Sprache des Orchesters nicht mit den Vorgängen auf der Bühne.

Die Aufführung war unter der Leitung des Herrn Capellmeister Panzner eine trefflich vorbereitete. Die größte und zugleich dankbarste Aufgabe fiel Herrn de Grach zu, welcher gesanglich recht gut disponirt als Mathias Freudhofer, namentlich im zweiten Akte durch seine feine Charakterisirung zu fesseln wußte; als Johannes Freudhofer war Herr Demuth durchaus lobenswerth; Frl. Beuer (Magdalena) erntete mit dem Liede von der Jugendzeit lebhaften Beifall und Hervorruf. Componist, Dirigent und Ausführende wurden schon nach dem 1. Akte durch Hervorruf ausgezeichnet.

Mit Kienzl's Oper wird das Dreigestirn des unerklärbaren Erfolges, „Der Trompeter von Säkkingen", „Cavalleria rusticana", „Evangelimann" vervollständigt, mit denen sie ja auch ihre triviale pièce de résistance gemeinsam hat. E. R.

Correspondenzen.

Eßlingen, 24. Februar.

Die letzten Freitag Abend 1/28 Uhr im Kugelschen Festsaal stattgefundene Aufführung des Oratorienvereins bot den äußerst zahlreich erschienenen Freunden klassischer Musik einen Kunstgenuß edelster und erhebenster Art. Der Chor leistete sein Bestes in schlagfertig präziser, reiner und von Schulung und Hingabe zeugender Ausführung der Nummern 1., 3., 5.: „Nein, nimmer werfen wir uns hin" aus „Judas Makkabäus" von Händel, dem Chor der Gefangenen" aus der Oper „Fidelio" von Beethoven und in Rheinberger's Weihnachtscantate: „Der Stern von Bethlehem." Vor Allem aber war es Fräulein Bose von Stuttgart, eine Concertsängerin aus Pischek's und Bertram's Schule, welche durch frappierend hohe Künstlerschaft allgemeine Aufmerksamkeit erregte und, den Abend krönend, die Palme des Sieges errang. Schon die Wahl ihrer Piecen, der Arie aus Haydn's „Schöpfung": „Auf starkem Fittig schwinget sich" mit vorausgehendem Recitativ und vollends die Arie der „Königin der Nacht" aus der Zauberflöte: „Zum Leiden bin ich auserkoren" berechtigte zu hohen Erwartungen, und sie hat dieselben überboten. Ihr jeglichen Ansprüchen der Sangeskunst gewachsenes, umfangreiches, metallisch klares und bis in die höchsten Lagen glockenreines Organ überwand die schwierigsten Coloraturen wie spielend und wußte die Künstlerin den Beifall und die Sympathien der Hörerschaft voll und ganz abzugewinnen. Möge sie uns noch öfters hier erfreuen. Ihrem trefflichen Vortrag schmiegte sich die von Prof. Fink ausgeführte Clavierbegleitung würdig an. Dieser glanzvollen Einleitung des Concerts entsprach am Schluß die wohlgelungenen Wiedergabe der im November v. J. erstmals hier aufgeführten und auf Wunsch wiederholten Weihnachtscantate von J. Rheinberger. Was uns damals an dieser köstlichen Perle Rheinberger'scher Muse ergötzte, die überraschende Fülle anmuthiger Melodien, die Pracht packender, in oft kühnen Modulationen dahinfluthenden Harmonien, das hat uns die Wiederholung dieses Tonwerkes erst recht genießen lassen. Die Solopartien für Sopran fanden in Frl. Bose die würdigste Interpretin; ein Solo für Baß wurde durch ein geschätztes Bürgergesangvereinsmitglied, Herrn Kübler, wacker durchgeführt. In die 4händigen Partien der Clavierbegleitung theilte sich Herr Seminarmusiklehrer Nagel mit seinem Partner in gewandter Weise.

Karlsruhe.

Ein einziger Liederabend von Frau Mottl mit der Clavierbegleitung ihres genialen Gatten, Felix Mottl, sollte wenigstens hundert Concerte von Durchschnittssängerinnen und Pianisten überflüssig machen, die sich selbst, mit Goethe zu reden, als Schatzgräber dünken und froh sind, wenn sie Regenwürmer finden. Dieser Gedanke hat sich uns heute unwillkürlich aufgedrängt, als wir das schönste Concert der Saison anhörten. Zu Gunsten der durch das Hochwasser Beschädigten, veranstaltete das gottbegnadete Künstlerpaar Mottl ein Concert, das den zahlreichen Zuhörern lange im Gedächtniß bleiben wird. Beethoven's herrliches Bdur-Trio leitete das Concert würdig ein, gespielt von den Herren Concertmeister Deeke (Violine) und Schübel (Cello); die Künstler setzten ihr ganzes Können ein, um ihrem Parthner am Clavier (Felix Mottl) würdig zur Seite zu stehen. Das Karlsruher Publikum kann sich glücklich schätzen, einen Dirigenten seinen eigen zu nennen, der gleichzeitig solch ein Pianist ist. In F. Mottl's Spiel sind alle Eigenschaften, die einen bedeutenden Clavierspieler ausmachen, in wundervollster Harmonie vereinigt; treffliche technische Fertigkeit, titanenhafte Kraft und süßeste Zartheit des Anschlags, Leidenschaft und Poesie, endlich eine unvergleichliche durchgeistigte Auffassung der Musik und über dem allem waltet ein Geschmack, der nie zu wenig und nie zu viel giebt; kurzum, wenn irgendwo in der ausübenden Tonkunst das Wort „vollendet" am Platze ist, so ist es Angesichts des, im höchsten Sinne, wahrhaft ergreifenden Spiels Mottl's der Fall. Und das dürfen wir getrost über den Gesang von dessen jugendlich schöner Gemahlin behaupten. Welch' unbeschreiblicher Zauber ist es doch um solch' herrliche Menschenstimme, die uns durch den wunderbar süßen Klang und seelenvollsten Ausdruck, verbunden mit vollendetster gesanglicher Virtuosität bis in die tiefsten Tiefen zu ergreifen vermag und so einen unverlöschlichen Eindruck in uns zurückläßt. Die Wahl und die Reihenfolge von 15 Liedern, war die denkbar schönste: Weber — Beethoven — Schubert — Liszt — Wagner und gefiel uns das ernste „Bußlied" ebenso gut wie die heitere „Forelle". Das anwesende distingirte Publikum und vor allem Ihre königliche Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin von Baden, spendeten nach jeder Nummer lebhaftesten Beifall und zeichneten das Ehepaar Mottl noch durch längere Ansprache aus.

Ein Concert von Colonne aus Paris gegeben am 14. ds. Ms. erfreute sich Seitens des Publikums eines sehr regen Zuspruches. Herr Colonne darf für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, als Leiter des Orchesters (das übrigens aus Künstlern ersten Ranges besteht) Wirkungen von höchster Zartheit und Reichhaltigkeit der Nüancirungen erzielt zu haben. Das Programm enthielt nur Werke französischer Componisten, die in französischer Auffassung prächtig zur Geltung gelangten. Mit „Lalo's" Ouverture „Le roi d'Ys" wurde das Concert eingeleitet und das vorkommende Cello-Solo wurde von Herrn Baretti wunderbar weich und seelenvoll gespielt. Eine reizende Serenade von Charpentier folgte, die

Herrn Monteux Gelegenheit gab, sich als bedeutender Viola-Spieler zu zeigen. Saint-Saëns Ballet aus der Oper „Heinrich VIII" erschien uns etwas gedankenarm, wurde aber auch prächtig gespielt. Das bedeutendste in der großartigen Wiedergabe erschien uns die „Symphonie phantastique" von Berlioz und aus „Faust's Verdammniß" entzückte zum Schlusse das „Ballet de Sylphes" und „Marche hongroise". Von Ihren königlichen Hoheiten dem Großherzog und der Großherzogin wurde Herr Colonne durch längere Ansprache ausgezeichnet. —Haase.—

Magdeburg, 14. Januar 1896.

Stadt-Theater. Die Walküre. Fräulein Haebermann und Herr Hanschmann als Gäste.

Gewaltige Beifallsstürme durchbrausten am Dienstag Abend das hiesige Stadt-Theater. Die Leistungen waren auch in der That begeisternd. Herr Hanschmann gab den Siegmund mit jener herzbestrickenden Innigkeit und menschlich wahren Innerlichkeit, daß diese tragische Gestalt große Sympathie erwecken mußte, welche sich dann auch in jubelndem Beifall Bahn brach. Allerdings war die Hanschmann'sche Auffassung des Siegmund nicht so grandios, wie neulich die von Gudehus, aber Herr Hanschmann ist doch Künstler durch und durch; auch seine Auffassung des Lohengrin war eine bedeutende. Der herrliche Siegmund-Monolog wurde mit seinem düstern Grau des ersten Theiles und dann in der immer mächtiger bis zum Liebeslenz erstrahlenden Helle des zweiten, wie schon vordem die Erzählung eine Offenbarung in des Wortes höchster Bedeutung. In entzückender Einfachheit und doch voll heroischer Seligkeit erklang das herrliche Liebeslied, während dann der Gewinn des unheilvollen Schwertes von Tönen hellsten Sieges-Jubels begleitet war. Gleich bedeutsam aber wurde auch die Scene, worin die todtkündende Walküre Siegmund gegenüber tritt; Erschüttern des Todes bebte durch die Gestalt des liebenden Wälsungen, als er das Trügerische der Gabe erkannt, das sich am Schlusse zu neuer, rechter Lebenslust und siegesmuthigem Trotze verwandelte. Würden wir den Hanschmann'schen Siegmund weiter verfolgen, so hätten wir immer nur großartige Momente. Wie Herr Gudehus, so hatte auch Herr Hanschmann an Fräulein Göttlich eine bedeutsame Partnerin. An der Sieglinde war keine Ermüdung zu erkennen und die dramatische Entwicklung der liebenden, leidenden und entsagenden Wälsungentochter hatte dieselben großen Erfolge, wie am ersten Walküren-Abend. In den Worten „Du bist der Lenz" erreichte Sieglinde in Sang und Handlung Momente höchster seligster Liebeslust und packendster Wirkung in dem großen Emoll-Satze der Selbstanklage. Für die junge Primadonna creirte Fräulein Haebermann als Gast die Brünhilde. Auch von dieser Leistung ist nur Lobendes zu sagen. Fräulein Haebermann ist mit dieser Wagner-Figur vollständig vertraut. Die Scene, in welcher Brünhilde als todtkündende Walküre auftritt, könnte allerdings noch farbenprächtiger ausgestattet werden. Dagegen fand Brünhilde im letzten Aufzuge, nach dem großen Bittgesang der acht Walküren in der ganzen Auffassung der Scene bedeutsame Beachtung. Frl. Haebermann besitzt eine umfangreiche, in der Höhe etwas scharfe, sonst aber sehr angenehme Stimme, welche auch in der tieferen Mezzosopran-Lage wohllönend ist. Ausbildung und Behandlung des Organs verrathen die vielseitige Künstlerin. Der dritte Akt brachte dem Gaste wiederholte Hervorrufe. Das künstlerische Ergebniß müssen wir sogar noch höher stellen, als das von Rheingold. Denn wie Siegmund, Sieglinde und Brünhilde gut vertreten waren, gleich groß wurden Wotan und Hunding interpretirt. Herr Stierlein forcirte heute Abend seine Stimme etwas, um mehr das Abbild des düsteren Nachkommen der Nibelungen zu werden. Dieses mehr soll aber nicht ein zuviel werden, daß der finstere Charakter dieses gewaltthätigen Helden nicht real-brutale Färbung erhalte. Das Orchester unter Herrn Winkelmann's Leitung folgte den Intentionen des tüchtigen Dirigenten auf's Genaueste; auch der Regie konnte man nur Worte ehrender Anerkennung zollen.

16. Januar. Künstler-Concert. Am Donnerstag Abend trat im Saale der „Freundschaft" ein Künstler-Trio auf, welchem eine gewaltige Reclame vorangegangen war. Diese wurde nur vom Pianisten Sally Liebling (Berlin) gerechtfertigt, die beiden Damen Bianca Panteo (Violine) und Rosa Kahlig (Gesang) befriedigten nur theilweise. Eröffnet wurde der Concertabend mit drei Sätzen aus der Suite (für Pianoforte und Violine) von C. Goldmark, in welchem die Geigerin so ziemlich alles vermied, was die Aufmerksamkeit auf sie lenken konnte. Eine solch' nüchterne Auffassung des Geigenparts zumal von einer „Italienerin", haben wir selten gehört. Besser gefiel uns die Geigerin in der Sonate von Tartini nach den ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim. Das Andante religioso von Thomé aber haben wir schon viel inniger gehört. Frl. Kahlig aus Wien hatte den geringsten Erfolg. Ihre Altstimme hat nichts Sympathisches, auch der Vortrag ließ noch manches zu wünschen übrig. Das schöne Lied von Schumann „Widmung" ging ganz spurlos vorüber. Im Verlauf der weiteren Liedervorträge erhielt Frl. Kahlig mehr Beifall. Herr Liebling ist ein vorzüglicher Pianist. Chopin's Andante und Polonaise (Esdur) wurde stilgerecht interpretirt. Am meisten gefiel uns der Künstler im Scherzo von Mendelssohn (Schottische Symphonie). Das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" wurde etwas oberflächlich behandelt. Veraltet erschien das Gesdur-Nocturne von L. Brassin, trotzdem Herr Liebling dem Stück eine sorgfältige Wiedergabe zu Theil werden ließ. — Das Concert war sehr gut besucht.

18. Januar. Fest-Concert. Im großen Saale des Krystallpalastes war vom Lehrer-Gesangverein unter Leitung des Herrn G. Schaper eine Jubelfeier zur „Erinnerung an die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches veranstaltet worden, welches sich eines großen Besuches zu erfreuen hatte. — Nach dem die Capelle des 66. Infanterieregiments unter Leitung des Herrn Brecau die Jubel-Ouverture von Weber vorgetragen hatte, sang der gemischte Chor den „Festgruß der Germania" mit Orchesterbegleitung von G. Schaper. Hierauf folgte eine äußerst schwungvolle Festrede des Herrn Superintendenten Trümpelmann. Der erste Theil wurde mit einem neuen Werk von A. Becker: „Siegesgesang der Deutschen (für Männerchor und Orchester) beschlossen. Becker's Composition ist durchaus beachtenswerth, wohlklingend und dankbar für den Chor, der Huldigungsmarsch für großes Orchester von Schaper eröffnete den zweiten Theil; dann folgte ein Segenswunsch an das deutsche Vaterland, und ein Hoch auf den Kaiser (von Herrn Rector A. Döring gesprochen). Zum ersten Mal hörten wir „Deutschland, Deutschland über alles" (für gemischten Chor und Orchester) von G. Schaper. Der Componist hat das Gedicht von Hoffmann von Fallersleben richtig erfaßt und glücklich vertont. Großen Beifall erntete der Componist mit seinem Werke. Der starkbesetzte Chor (200 Personen) war so recht für die Feststimmung geeignet. Das Concert erhielt durch den Königs-Psalm (für Solochor, gemischten Chor und Orchester) von M. Blumner und einem großen Kaiserchor mit Orchester von M. Busch einen durchaus wirksamen und würdigen Beschluß.

Richard Lange.

Straßburg i. Els.

Der hiesige Musikverein „Straßburger Harmonie" veranstaltete am Samstag den 22. Februar ein Concert, welches unser Interesse dadurch erregte, daß wir Gelegenheit hatten, in demselben zwei junge Künstlerinnen, Fräulein G. Endom (Clavier), und Fräul. E. Schwarzwälder (Gesang) zu hören und auch zu bewundern.

Erstgenannter Dame steht ein ausgezeichnetes technisches Ma-

…fügung, — die Frucht jahrelangen fleißigsten Stu-… Diese zuweilen geradezu blendende Technik verleiht … Vorträgen etwas außerordentlich Brillantes. Mit erstaun-… Sicherheit rollten unter ihren Fingern die Passagen dahin, eine Perlenkette bildend. Die Triller kamen vortrefflich zu Gehör. Die schnellsten Oktavengänge wurden mit Leichtigkeit und Kraft ausgeführt. Die Auffassung der Gmoll-Ballade von Chopin weicht freilich von der unsrigen in Etwas ab, doch mag vielleicht auch diese ihre Berechtigung haben. Außerdem spielte Fräulein Endom den Concertwalzer von Moskowsky und eine Etüde von Kullak, schließlich als Zugabe noch le rossignol von Liszt und erntete reichen Beifall. Bemerkt sei hier noch, daß Fräul. Endom demnächst in einen Abonnementsconcerte in Baden-Baden auf treten wird.

Die Sängerin Fräulein Schwarzwälder besitzt eine sehr angenehm klingende Sopranstimme, welche von einer gediegenen Schule Zeugniß ablegt. Sie trug vor: die Pagenarie aus den „Hugenotten", „Wie stolz und stattlich geht er" aus dem „Trompeter", „Du bist wie eine Blume" von Schumann und in französischer Sprache „le bonheur est chose légère von Saint-Saëns und wurde ebenfalls lebhaft applaudirt.

Erwähnung gethan sei auch noch eines jungen Solo-Clarinettisten, Herrn Bauer, welcher ein Concertstück von Demersseman auf seinem Instrumente vortrug und dabei einen schönen vollen Ton entwickelte und eine gute Technik dokumentirte.

Den Orchestervorträgen des Vereins konnten wir keinen Geschmack abgewinnen. Blasmusik in einem Concertsaal ist für unsere Ohren nichts Angenehmes, ganz abgesehen davon, daß dieselbe noch dazu sehr unrein war. Auch halten wir es für vollständig überflüssig, daß das Programm in zwei Sprachen gedruckt war, deutsch und französisch. Die Platznummer befand sich merkwürdiger Weise jedoch nur auf der französischen Seite. Johannes Fabian.

Weimar, Februar 1896.

Concert- und Theaterbericht. In dem 2. Kammermusik-Abend der Herren: Rösel, Ludwig, Steinbrenner und Halir (Cello), wirkte Frau Amélie Gmür-Harloff mit, und errang mit Lieder-Vorträgen von Schubert, Sommer, Ch. Sending, Grieg, Bengzon, Lassen und Bronsart, einen sehr schönen Erfolg. Frau Gmür-Harloff ist die Gattin unseres beliebten Hofopernsängers Gmür, läßt aber ihre klangvolle und sympathische Stimme nur im Concertsaale hören. Ihre Stimme fließt so leicht dahin wie ein murmelnder Bach, kann aber auch ohne Anstrengung zum reißenden Strom anschwellen. Die Wahl der Lieder war eine sehr gute, besonders gefielen jene von Sommer („Mein Herz ist die Quelle" von Carmen Sylva), Lassen „Die Musikantin", und das beliebte tiefempfundene „Solveigns Sang" von Grieg. Nach drei stürmischen Hervorrufen gab die Künstlerin ein volksthümlich gehaltenes Lied in skandinavischer Sprache zu. Die beiden Streichquartette Op. 41, Nr. 1 von Schumann, und Op. 3, No. 1 von Haydn, welche, das erstere den Anfang, das andere den Schluß bildeten, waren mit vielem Fleiß einstudiert. Als dritte Nummer hörten wir eine Violinsonate Cmoll von J. M. Léclair. Dieser Componist lebte von 1687—1764 (nicht wie das Programm besagt: 1697—1764), war ursprünglich Balletttänzer, widmete sich aber später ganz der Virtuosenlaufbahn und der Composition. Léclair gehört zu den Besseren seiner Zeit, und hinterließ so manches Schöne und Interessante, von welchem Ferdinand David einige Sonaten wieder an's Tageslicht beförderte. Diese vom Herrn Conzertmeister Rösel schön und charakteristisch zu Gehör gebrachte Sonate, welche ihrer Zeit den Beinamen „le tombeau" geführt haben soll (diesen Titel könnten freilich so manche neuere Kammermusikwerke, die gewöhnlich noch düsteren Charakters sind als jene Sonate, führen), wurde mit großem Interesse angehört Besonders gefiel der letzte brillante Satz und die Gavotte. Letztere ein reizendes Cabinetstückchen ihrer Art, ist jedem Geigen-Virtuosen für sein Concert-Programm bestens zu empfehlen. Wir wünschen, Herr Concertmeister Rösel möge seine Programmsnummern stets mit gleicher Sorgfalt wählen, und wir zweifeln nicht, daß auch die folgende Abende sich desselben zahlreichen Zuspruchs erfreuen werden, wie der eben beschriebene. Als gewissenhafter Begleiter fungirte Herr Gutheil.

Ihren dritten Kammermusikabend gaben die Herren: Stavenhagen, von der Hoye, Freiberg, Nagel und Grützmacher, bei welchem die beliebte Concertsängerin Frl. Clara Polscher mitwirkte. Frl. Polscher ist eine Concertsängerin wie sie im Buche steht, denn sie vereinigt in sich alle Egenschaften zu diesem Berufe. Sie hat eine angenehm tönende, leicht ansprechende Stimme, ist mit ihrer Vortragsweise nicht einseitig, denn obwohl sie das Ernste gerne vorzieht, gönnt sie dem heitern Genre auch ein Plätzchen in ihrem Programm. Ihre Gesten und Bewegungen sind ebenso anmuthig wie ihre ganze Erscheinung. Von Kammermusikwerken hörten wir ein Ddur Streichquartett vom alten und ewig jungen Haydn, und das herrliche Claviertrio Op. 8, Hdur von Brahms. Brahms, der vom Beginn seiner Laufbahn, schon in seiner vielsagenden Sonate Op. 1 für Clavier, sich als höchst origineller Componist zeigte, verschmäht es zuweilen dennoch nicht, sich bei gewissen Sätzen von andern Componisten beeinflussen zu lassen. Jedenfalls ist anzunehmen, daß dies nicht unbewußt, sondern eigenwillig geschieht. Für das Trio paßte ihm ein Scherzo in der Art wie Mendelssohn seine Capriccio's schrieb, und da Brahms alles kann, wenn er will (wiewol er uns bis jetzt noch keine Oper geschenkt hat), so machte er für das Trio ein Scherzo obiger Art, welches ihm so außerordentlich gelang, daß man schwören möchte, es sei von Mendelssohn und nicht von Brahms. Höchst originell sind die andern 3 Sätze, welche in ihrer breiten Anlage, Erfindung und Durchführung keinen Zweifel aufkommen lassen, daß Brahms der würdigste Nachfolger Beethoven's im Kammermusikstyl ist. Beide Kammermusikwerke wurden vorzüglich zu Gehör gebracht. Herr Hofcapellmeister Stavenhagen war wie als Accompagnateur, so auch in seinem Clavierpart tadellos. Es ist schwer einer doppelten und gewaltigen Aufgabe so gerecht zu werden, wie dies eben bei Herrn Stavenhagen der Fall ist. Dessen ersprießliche Thätigkeit als Capellmeister und als Claviervirtuose muß selbst seinen Gegnern Bewunderung einflößen, und den bittern Tadel, der sich gerne für die Verbreitung auf der Zunge sammelt, in süßes Lob verwandeln. Wohl denjenigen, die mit freudigem Herzen da loben können, wo Lob am Platze ist, die Jedem gerecht werden, und keine Partheilichkeit auf dem Gewissen haben.

Hänsel und Gretel wurde mit neuer Besetzung aufgeführt. Vorzüglich waren Frl. Zerny (Hexe), Frl. Schubert (Gretel) und Frl. Schober (Hänsel).

Tannhäuser wurde mit alter Besetzung gegeben, nur als Dirigent war Herr Kržižanowsky neu. Er dirigirte die Oper ohne Partitur. Herr Kržižanowsky nimmt es sehr strenge mit seiner Pflicht, und theilt unsere Ansicht, daß der Capellmeister die Oper ebenso im Kopfe haben soll, wie der Sänger seine Rollen.

Wien, Januar 1896.

K. k. Hofoperntheater. Den 11. Januar wurde zum ersten Mal das musikalische Schauspiel „Der Evangeliman" von Wilhelm Kienzl aufgeführt, und verzeichnen wir hiermit einen großen, unbestrittenen Sieg — der Beharrlichkeit und zähen Ausdauer mittelst denen es den Bemühungen des Verfassers gelungen, obwohl das diesjährige Novitäten-Programm bereits festgestellt, sein Werk dennoch in dasselbe hineinzudrängen, da ein künstlerisches Bedürfniß, Kienzl's Tonproduct zur Aufführung zu bringen nicht vorhanden war. Was

an demselben gefiel, war ein, von dem Verfasser benützter Walzer von Lanner, somit ein Verdienst des seiner Zeit gefeierten Walzercomponisten; ferner die Decoration des zweiten Actes, die gleich bei ihrem Sichtbarwerden beklatscht wurde, und das Verdienst der Decorateure (Gebrüder Kautsky) gewesen, und schließlich die der Oper zu Grunde liegende dramatische Handlung, die aus den in Nr. 2626 der Reclam'schen Universal-Bibliotek veröffentlichten Memoiren: „Aus den Papieren eines Polizei-Commissärs" entnommen, und das Publikum sehr interessirte. Wir sehen hier einen der Brandlegung wegen unschuldig verurtheilten, der, nach zwanzigjähriger Haft aus dem Gefängniß entlassen, durch Betteln sein Dasein fristen muß und zwar nach einer, in früheren Jahren in Wien — wo der Schauplatz dieses Dramas — herrschenden Sitte, herumziehend von einem Hause zu dem anderen, vor deren Thüren er das Evangelium liest und hierfür Almosen erhält. Die rührende Gestalt dieses Evangelium-Mannes (im damaligen Volksdialect „Evangelimann" genannt), wie die Neuheit dieses Bühnenbildes, hatten eine nicht abzusprechende scenische Wirkung; in welcher Weise aber Herr Kienzl diesen Stoff dichterisch verwerthet, seine bühnenunkundige Scenenführung (die weibliche Hauptparthie hat schon im ersten Act ihre Rolle zu Ende gespielt), die sprachgequälten Verse, dieses Alles zu besprechen, würde zu weit führen, zumal, da Herr Kienzl, der auch als Dichter beurtheilt zu werden wünscht, hierzu noch anderes literarisches Material geliefert. Wir meinen hier dessen im Jahre 1886 durch den Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig veröffentlichten „Miscellen", in denen Herr Kienzl etwas zu Stande bringt, das ihm als Musiker nicht möglich, nämlich Neues zu bringen. In diesem Buche, das Reisebeschreibungen, Polemisches und Fachwissenschaftliches enthält, weiß Kienzl so Ungewöhnliches und bisher noch nie Geschehenes zu berichten, daß wir es unserem geehrten Leserkreis nicht vorenthalten dürfen. So erzählt Kienzl beispielsweise von seiner Reise durch die Schweiz (Seite 101), er habe daselbst blauumschleierte Engländer gesehen. Bisher wurden daselbst immer nur blauumschleierte Engländerinnen erblickt, daß auch die Söhne Albion's ihr Antlitz mit einem Spitzenschleier umhüllen, ist eine Entdeckung, die wir Herrn Kienzl zu verdanken haben. Derselbe erzählt uns auch noch ferner einiges von seinem Hamburger Aufenthalt, wo er über den Eindruck, den ihm das daselbst errichtete Lessingdenkmal gemacht, sich in einer Fußnote (Seite 126) mit folgenden Worten äußert: „Es ist schade, daß man diesen Riesengeist nicht stehend, sondern sitzend dargestellt hat." Auch dieses ist staunenswerth, denn bis jetzt hat noch Niemand einen Geist in monumentaler Darstellung geschaut, weder sitzend, noch stehend, da nur der von ihm belebte Körper durch die plastische Kunst der Nachwelt überliefert wird. Noch Bemerkenswertheres, weil pathologisch selten, weiß Kienzl (Seite 117) von einer Soirée bei Richard Wagner zu berichten, an welcher Grafen und Fürsten männlichen und weiblichen Geschlechtes theilnahmen. Also Hermaphroditen! Daß hier die Schreibweise den Gedankeninhalt nicht klar wiedergegeben, und der Satz richtig lauten müßte: „Vertreter des Grafen- und Fürstenstandes männlichen und weiblichen Geschlechtes", ist ausgeschlossen; Kienzl ist Doctor der Philosophie, und hat sich als solcher sicherlich sinn- und satzgemäß ausgedrückt. Aber auch da, wo Kienzl keine Reiseeindrücke reproducirt, sondern seine eigenen Gedanken zum Besten giebt, geräth man fortwährend in Staunen. Wir erwähnen hier nur einen „Die Aufgabe der Kritik" betitelten Artikel, in welchem Kienzl die Kritiker der Ignoranz und Willkür beschuldigt und es darum als eine Pflicht des Staates erklärt, die Recensenten vor Ausübung ihres Berufes durch die Regierung zu beeidigen und einem Staatsexamen zu unterziehen. Ohne auf die Zulässigkeit eines solchen Verlangens näher einzugehen, sei nur bemerkt, daß auch mit seiner Erfüllung Herrn Kienzl sehr wenig gedient wäre, da das codificirte Staatsrecht der deutschen und österreichischen Verfassung einen Artikel enthält, durch welchen jedem Staatsbürger die freie Meinungsäußerung in Wort und Schrift gewährleistet wird, und diese dürfte in Bezug auf Kienzl's „Evangelimann" nicht immer nach dem Wunsche des Componisten sein. Von welcher Seite wir auch dessen Werk betrachten, keine stellt sich als Lichtseite dar. Zunächst stört der Mangel an Styleinheit. Zum Theil vernehmen wir die Ausdrucksweise des modernen Musikdramas, zum Theil die ältere geschlossene Opernform. Für erstere fehlt dem Componisten die zur orchestralen Polyphonie nöthige contrapunktische Gewandtheit, für letztere: Ursprünglichkeit der Erfindung, da die wenig hörbaren Melodien anderen Meistern entlehnt sind und so können wir über diese gesammte Musik und deren dramatischen Verwendung weder nach der Form, noch nach dem Inhalte etwas günstiges berichten und müssen es nur beklagen, daß ein solches Tonprodukt so viele bewährte Darstellungskräfte in Anspruch genommen, von denen in erster Linie Herr van Dyck genannt werden muß, der eine Meisterleistung bot und hierdurch mehrere Wiederholungen des „Evangelimann" ermöglichte, der erst von dem Spielplan abgesetzt wurde, als Herr van Dyck seinen Urlaub antrat. Der Componist kann jedoch auch auf eine geringe Anzahl von Wiederholungen mit Genugthuung blicken, denn sein sehnliches Verlangen: sein Werk auch im Wiener Hofopernthеater aufgeführt zu sehen, ward zur That; der Erfolg blieb zwar aus, doch wie sagt Goethe? „die That ist alles, nicht der Ruhm!"

F. W.

Wiesbaden.

Die beiden größten und vornehmsten Orchesterconcertinstitute unserer musikreichen Weltkurstadt: das Kgl. Theaterorchester (Kgl. Capellmeister J. Rebicek) und die städt. Curcapelle (Capellmeister C. Cästner) haben uns in der abgelaufenen ersten Hälfte der dieswinterlichen Concertsaison die herkömmliche Zahl trefflicher, zum Theil ganz glänzend gelungener Vorführungen geboten.

Die ersten drei der Concerte, zum Besten der Wittwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungsanstalt der Mitglieder des Kgl. Theaterorchesters (am 18. Oct., 11. Nov. und 16. Dec.), fanden unter solistischer Assistenz der bestrenommirten Künstlerkräfte, Prof. César Thomson aus Lüttich, Frau Teresa Carreno aus Berlin und Prof. J. Messchaert aus Amsterdam statt. Zum Lobe dieser drei Koryphäen ließe sich kaum etwas Neues sagen. Es genügt zu konstatieren, daß jeder in seiner Art wieder den hellen, wohl verdienten enthusiastischen Beifall des Publikums ernteten. Dabei hatte sich Prof. Thomson in seiner Hauptnummer: Goldmark's Violinconcert (A moll, Op. 28), das — infolge Ausbleibens des Notenmaterials — auch noch ohne Orchester, blos mit Clavierbegleitung gespielt werden mußte, gewiß keine leichte, besonders dankbare Aufgabe gestellt. Freunde klassischer Geigenliteratur erfreute er später durch den vollendeten Vortrag von Tartini's „Trille du Diable" Das Programm ergänzten ein melodiöses „Adagio" von Ries und eine effectvolle — wohl eigene — Bearbeitung der bekannten G moll-„Passacaglia" aus Händel's Claviersuiten. Von Orchesternummern gelangten die Symphonien: D dur von Mozart (Nr. 1) und Schumann (C dur), sowie das dankbare Vorspiel zur Oper; „Die sieben Raben" von Rheinberger, unter Herrn Capellmeister Rebicek's kunstbegeisterter, feuriger Leitung, in vorzüglich gelungener Weise zu Gehör. Ein besonderes Anrecht auf unseren Dank erwarb sich der genannte, verdiente artistische Leiter unserer trefflichen Kgl. Theaterkapelle durch die als „pièce de resistance" wohlweislich zu Anfang des II. Concert gebrachte „Symphonie pathétique" (Op. 74) von P. Tschaikowsky.

Auch hier verfehlte das seinem Stimmungsgehalte, wie nach formaler Meisterschaft und virtuoser Orchestrationskunst gleich hochstehende Werk nicht, einen tiefen Eindruck auf das für moderne Musik überhaupt empfängliche Publikum auszuüben. Die Auf-

f[illegible] der technisch sehr schwierigen Novität war aber auch eine [illegible]ere und klare, wie man sie sich nur wünschen konnte. Bestens [illegible]rte sich dabei wieder die, allerdings nicht ohne Beihülfe recht ko[illegible]liger decorativer Vorkehrungen erzielte klangveredelnde Akustik des neuen Theaters für Concertzwecke. Einen vollen Triumph feierte Frau Carreno mit dem ebenso temperamentvoll, wie technisch vollendet gespielten Emoll-Concert von Chopin und Solostücken von Beethoven, Schubert, Liszt, unter welchen des letztgenannten Meisters 6. Rhapsodie natürlich besonders zündete. Mit Rücksicht auf die nahe zusammen liegenden Geburtstage von Beethoven und C. M. von Weber hatte man für das orchestrale Programm des III. Symphonieconcerts (am 16. Dec.) ausschließlich Compositionen dieser beiden deutschen Meister ausgewählt. Von Beethoven die 7. Symphonie, die Namensfeier-Ouverture Op. 115, von Weber die beiden Meisterouverturen zu „Euryanthe“ und „Oberon“. Auch der Solist Herr Prof. Messchaert hatte demselben Principe getreu, den „Liederkreis an die ferne Geliebte“ und die große Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ zum Vortrage ausersehen. Seine schönen Mittel, die vollendete Gesangskunst, sowie die edle warme Auffassung kamen in den Liedern fast noch mehr als in der Arie zur Geltung und trugen dem Meistersänger auch hier stürmischen Beifall und Hervorruf ein.

In seinem ganzen, trefflich gelungenen Verlauf darf das vorerwähnte Concert als ein würdiger Abschluß der ersten Hälfte der mit Recht so beliebten und zahlreich besuchten Abonnementsconcerte bezeichnet werden.

Einen sensationellen Vorläufer der regelmäßigen zwölf großen Künstlerconcerte der städt. Curdirection bildete das am 19. October mit allen Mitteln der bekannten Soncognoreclame in's Werk gesetzte Mascagni-Concert, welches den ewig jugendlichen, ob Schönheit und Erfolg so viel gefeierten Meister von seinem eigentlichen Terrain: dem brillanten „Cavalleria rusticana“ Manoeuvrefelde der Oper auf den viel gefährlicheren, nüchternen Boden des Concertsaales verlockte. Der Ausfall war der vorauszusehende: die ziemlich schablonenhafte, erfindungsarme Musik macht, losgelöst von scenischer Darstellung, einen ziemlich kläglichen, auf die Dauer unsäglich ermüdenden Eindruck. Höchstens das effectkundig instrumentirte rhythmisch-pikante „Intermezzo“ aus „Ratcliff“ und „Ratcliff's Traum“ vermochten bei dieser „ersten Aufführung in Deutschland“ überhaupt einiges musikalisches Interesse zu erregen. Im übrigen ließen die in den verschiedenen Opernfragmenten und der endlosen öden „Phantasie“ aus „Freund Fritz“ gleichmäßig wiederkehrenden Effecte die „Manier“ in Mascagni's Schaffensweise mit grausamer Deutlichkeit zu Tage treten. Zum Unglück vermochte der Solist des Abends, Herr Werner Alberti vom „Teatro dal' Verme“ in Mailand, der schon einmal von unserem Publikum ziemlich deutlich mit dem Vortrage einiger vom Componisten selbstbegleiteter Lieder abgelehnt worden war, kaum einen Achtungserfolg zu erzielen. Besser gelang ihm die Romanze des „Silvano“ aus der gleichnamigen Oper, welche uns einigermaßen Herrn Alberti's Bühnenerfolge erklärlich erscheinen ließ.

Der eigentliche Cyklus der großen Künstlerconcerte nahm am 8. Nov. seinen Anfang und bot uns gleich eine interessante Neubekanntschaft, die hier noch nicht gehörte Gesangsgröße des Dresdner Hoftheaters: Frl. Erika Wedekind. Mit einer Arie aus „Eruani“, einigen kleineren Liedern und der mit Orchesterbegleitung gesungenen „Nachtigall“ von Alabieff führte sich die Künstlerin auch hier gleich auf's Glänzendste ein. Namentlich mit der letztgenannten Nummer machte sie geradezu Furore. Selten wird man aber auch so vollendete Coloraturkünste bei solch' jugendfrischen Stimmmitteln zu hören bekommen. Jedenfalls wird Frl. Wedekind nach diesem Erfolge künftig auch in Wiesbaden den zugkräftigsten Künstlergästen beigezählt werden dürfen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der in Berlin verstorbene Ferdinand Gumbert erreichte ein Alter von 78 Jahren. Daß der einst berühmte Liedercomponist Sänger gewesen, ist der jetzigen Generation unbekannt, die ihn als Componisten, Gesanglehrer und Musikschriftsteller kannte. In Köln, wo Gumbert als Barytonist engagirt war, hörte ihn Kreutzer, der Componist des „Nachtlager“, und rieth ihm vom ferneren Singen ab. Er schrieb nun hunderte Lieder, von denen viele rund um die Erde gegangen sind und „Ich bitt' euch, liebe Vögelein“ genau so populär geworden ist, wie das „Alphorn“ von Proch oder „An Adelheid“ von Karl Krebs. Pauline Lucca sang Gumbert'sche Lieder zum Entzücken und hat seinen Ruf beflügelt. „Das Glöckchen des Eremiten“, „Dinorah“ und viele Werke übersetzte F. Gumbert mit großem Talent.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Trischka“, die neue einactige Oper von Erik Meyer-Hellmund hat bei ihrer ersten Aufführung im Opernhause in Frankfurt a. M. Erfolg erzielt. Die Handlung ist dem Leben der berühmten Tänzerin Marie Taglioni entnommen, welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts ganz Europa durch ihre großartigen Kunstleistungen in Entzücken versetzte. Im Begriffe, von Petersburg nach England zurückzukehren, sah sich die Diva plötzlich von einer Bande Räuber umringt, bei welcher Gelegenheit sie die unfreiwillige Bekanntschaft mit dem verwegenen Räuberhauptmann Trischka machte; dieser ein zweiter Fra Diavolo an Ritterlichkeit, begehrte weiter nichts von ihr, als daß sie vor ihm und seinen Genossen eine Probe ihrer unvergleichlichen Kunst ablegte, worauf sie unbehelligt weiter ziehen durfte.

— Hans Sommer's Oper „Der Meermann“, Dichtung von Hans v. Wolzogen, ist in Weimar zuerst aufgeführt worden.

— Dresden. Der zur Zeit hier lebende junge Neapolitaner Componist Crescenzo Buongiorno hat eine eigenthümliche Oper vollendet, die er dem neuen italienischen Unterrichtsminister Gianturco widmete, aber nicht dem Minister, sondern dem einstigen Collegen; denn Gianturco war mit Nicolo Spinelli und Crescenzo Buongiorno gleichzeitig Zögling des Musikconservatoriums in Neapel. Die Oper ist ein getreues, theils ernstes, aber vorwiegend heiteres Abbild des Heimathlebens der drei damaligen Musikzöglinge. Die Handlung schildert ein Erntefest („Festa dell Carro“) im Avellino und bringt eine thurmhohe, mächtige, bewegliche Etagensäule aus Aehren auf die Bühne. Buongiorno ging jetzt nach Leipzig, wo er im Stadttheater alle Bedingungen zum Gelingen des für die Regie äußerst schwierigen neapolitischen Volksstückes zu finden glaubt. (Zu vernehmen, auf Grund welcher Erfahrungen der Componist sich in diesem Glauben wiegt, wäre gewiß interessant.) Die Musik wird von denen, die sie gehört, als melodiös, voll zündend lustiger Rhythmen gerühmt.

Vermischtes.

— Berlin. Kürzlich gab Herr Christian Geisler, Organist an der Reformierten Kirche zu Kopenhagen ein Concert in der St. Marienkirche zum Besten des „Christlichen Vereins junger Männer“. Volle Beherrschung der Orgeltechnik, angemessene Behandlung der Register nnd vornehmer Vortrag erfreuten sowohl in seiner Wiedergabe des ersten Satzes aus der Sonate des dänischen Componisten Hartmann, wie auch in der „Cantilene pastorale“ von Guilmant. Die stets gern gehörte Concertsängerin Frl. Jeanne Golz betheiligte sich an dem Concert mit der Arie „Mein gläubiges Herz“ von J. Seb. Bach, in der sie noch etwas befangen zu sein schien, dagegen entfaltete sie später in der „Invocazione“ für Gesang, Violoncello und Orgel von Pirani und „Litaney“ von Schubert ihre oftgerühmten Vorzüge und zwar einen, besonders in der Mittellage leichtansprechenden sympathischen Mezzosopran, einen warmempfundenen, temperamentvollen Vortrag und deutliche Aussprache. Der ausgezeichnete Violoncellist Herr Hugo Dechert führte die obligate Cellopartie der „Invocazione“ in feinfühligster Weise aus und erwies sich außerdem in einem „Adagio“ von Bargiel und „Larghetto“ von Mozart als hervorragender Solist. Herr Christian Geisler accompagnierte sämmtliche Nummern auf der Orgel in lobenswerther Weise. E. v. P.

— Weimar. Der beliebte Lieder-Componist Herr Prof. Dr. H. Sommer hat wiederum ein musikalisches Werk vollendet, welches nach sorgfältiger Vorbereitung Sonntag den 19. April unter der

Leitung des Herrn Hofcapellmeister Stavenhagen auf dem Großherzoglichen Hoftheater in Weimar zur Aufführung gelangen sollte. Demselben liegt die nordische Legende „Der Meermann" zu Grunde. Diese ist von Herrn Dr. Hans v. Wolzogen, dem berühmten Vorkämpfer für die Wagner-Literatur, insbesondere die Bühnenfestspiele zu Bayreuth, bearbeitet und zeigt eine hervorragende Dichtung desselben. Diese Dichtung beruht auf der Sage vom Nix (Wassernixe). Sie behandelt den Kampf des Christenthums mit dem Heidenthum, speciell die Erlösung des Meermann, welcher durch sein Singen die ewige Seligkeit verscherzt hat. Die Erlösung erfolgt durch Agnete, welche sowohl den Meermann, wie den Helden Ingolf zum Glauben und zu der Liebe bekehrt. Die Hauptrollen waren durch Frau Kammersängerin Stavenhagen und durch die Herren Hofopernsänger Zeller und Gmür vertreten. Man sah der Aufführung mit Spannung entgegen.

— Das Programm für das vom 29. Mai bis 1. Juni in Leipzig stattfindende Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins stellt sich wie folgt: Es kommen zur Aufführung Liszt's Graner Messe und Dante-Symphonie, Berlioz' Tedeum, Richard Strauß' symphonische Dichtung „Don Juan", eine Suite für großes Orchester von N. von Reznicek (neue Composition), symphonische Dichtung „König Lear" von Felix Weingartner, Hmoll-Symphonie von Alexander Borodin, „Scheherezade", Tondichtung von Rimsky-Korsakow. Festdirigenten sind Hofcapellmeister Weingartner (Berlin) und Universitäts-Musikdirector Dr. Kretzschmar; jener wird u. A. die Dante-Symphonie, dieser die Graner Messe leiten. Das Orchester stellt die Gewandhauscapelle, den Chor der Riedel'sche Verein. Für die Kammermusik-Aufführungen sind das Böhmische Streichquartett und das Leipziger Quartett Carl Prill und Genossen in Aussicht genommen worden. Neben den Productionen dieser beiden Spielvereinigungen wird noch ein besonderer Kammermusikabend veranstaltet werden, an welchem nur ältere historisch interessante Werke, so ein Flötenconcert von König Friedrich den Großen und italienische und englische Madrigale, zu Gehör gebracht werden sollen. Auch das Leipziger Conservatorium wird sich mit eigenen Darbietungen an dem Feste betheiligen.

— Gotha. Concert des „Musik-Vereins". Haydn's „Jahreszeiten". Daß der Eindruck des Werkes auch kürzlich wieder erquickend und erhebend war, dafür sorgte die musterhafte Aufführung. Herr Prof. Tietz hatte seine Mannen mit musterhaftem Fleiß aus- und durchgebildet, kein Wunder daher, daß sie sich vortrefflich hielten. Unter den Solisten stand Fräul. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M. an erster Stelle; ihr leichtansprechender, vorzüglich geschulter Sopran feierte besonders in der viel in Anspruch genommenen Höhe reiche Triumphe, und mit der Verinnerlichung des Votrages verband sich außerordentliche Sicherheit. Das Recitativ: „Willkommen, dunkler Hain", das Spinnlied und die lustige Erzählung von den geprellten Barönchen bildeten denn auch Höhepunkte des Abends. Nicht ganz so auf der Höhe seiner Aufgaben stand Herr Hofopernsänger Rudolf von Milde aus Dessau; eine kleine Indisposition schien sein sonst so herrliches Organ zu beeinflussen; auch schwankte hier und da die Intonation, immerhin war jedoch seine Gesammtleistung voll der Anerkennung werth, die ihr reichlich gespendet wurde. So ernteten das „Schon eilet froh der Ackersmann", vor allem aber die prächtig gesungene Jagdarie und das gewaltige „Erblicke hier" mit Recht begeisterten Beifall. Am wenigsten gefiel der dritte Solist, Herr Eduard Mann aus Dresden; seine Stimme hat keinen eigentlichen Tenortimbre, zudem kommt der Ton nicht frei und mühelos zur Entwickelung. Darüber kann auch ein musterhafte Textaussprache nicht hinweghelfen. Die Mängel des Organs traten vor allem auch in den Duetten und Terzetten zu Tage, da der Tenor den anderen beiden klangvollen Stimmen nicht gewachsen war. Doch sei bemerkt, daß Herr Mann seine große Arie im vierten Theil sehr sauber sang und dafür Beifall erntete.

Kritischer Anzeiger.

Major, J. J. Serenade für Streichorchester, Op. 24. Leipzig, F. E. C. Leukart.

Das uns vorliegende Werk (in vierhändigen Arrangement) ist vom Klausenburger Conservatorium mit dem ersten Preise ausgezeichnet worden. In der That verdient diese Arbeit eine derartige Belobigung. Mit einem schwungvollen Allegrosatz wird die Serenade eröffnet; hierauf folgt ein schwermüthiges Andante ungherese im $^6/_8$ Tact. Der III. Satz ist eine leicht beschwingte Gavotte (Gdur), welche mit ihrer prickelnden Harmonik vom Streichorchester in der Wirkung nicht übertroffen werden wird. Sehr schön ist das Trio (Edur). Das Finale (Allegro molto) steht wieder in Gdur.

Blumenthal, P. 24 kurze Choralvorspiele für Orgel. Frankfurt a. O., G. Bratfisch.

Die Praeludien sind regelmäßig gesetzt, die Themen überall glücklich und geschickt verarbeitet. Jeder Organist wird mit diesen hübschen Sachen sich befreunden. Technische Schwierigkeiten sind nirgends vorhanden. Auch für den Orgel-Unterricht werden sich diese Compositionen vorzüglich eignen.

Glazounow, A. Trois morceaux pour Piano, Op. 49. Leipzig, M. P. Belaieff.

Von diesen drei gediegenen Claviercompositionen überrascht die erste durch pikante und interessante Modulationen. Hierauf folgt ein ziemlich schwieriges Caprice-Impromptu (Adur). Reizend ist Nr. III (Gavotte in Ddur). Dieses Stück dürfte ein äußerst dankbares Concertstück werden.

Scriabine, A. 12 Etudes pour Piano, Op. 8. Leipzig, M. P. Belaieff.

Der Schwerpunkt dieser Etuden liegt in der Bewältigung von Schwierigkeiten ganz eigener Art. Nr. I. ist eine vorzügliche Studie für beide Hände. Für die Spannfähigkeit beider Hände ist Nr. II sehr gut geeignet. Die dritte Etude in Chopin'scher Manier geschrieben, wie überhaupt alle diese Studien den Einfluß Chopin's und Rubinstein's deutlich bekunden. Eine prachtvolle Octavenstudie für die „rechte" Hand ist die fünfte Etude in Edur. Nr. VI ist den „Sexten Studium" gewidmet. Diese Etude ist eine der schwersten. Eine „Paradestudie" für die linke Hand ist Nr. VII. Sehr wirksam ist der gesangsreiche Mittelsatz (Gesdur) dieser Etude. Am schwersten sind X. und XII. Etude. Hier übertrifft sich der Autor in Anhäufung von geistreichen Schwierigkeiten. Trotzdem sind alle Etuden überaus dankbar und für den Concertgebrauch geeignet. Cabinetstücke bezüglich der Harmonik sind Nr. VIII. und XI. Alles in Allem können wir diese Muster-Etuden jeden ernststrebenden Künstler auf's Angelegentlichste empfehlen. Nach Bewältigung der Schwierigkeiten werden alle diese Stücke erst interessant.

Richard Lange.

Aufführungen.

Bonn. Kammermusikconcert der Herren M. Pauer, Professor L. Wolff und J. Rensburg. Quintett Dmoll Op. 35 für Clavier und Streichquartett von Gernsheim. Quintett Adur Op. 81 für Clavier und Streichinstrumente von Dvorak. Lieder: Die Liebende schreibt von Mendelssohn; Meine Mutter hat's gewollt von Leßmann; Wenn zwei sich lieben von Dorn; Gebet von Reger; Heimweh und Dort in den Weiden von Brahms. (Fräul. A. Kuznitzky aus Wiesbaden.)

Fürth, 27. Januar. Vocal- und Instrumental-Concert des Sing-Vereins. Concert-Ouverture von Carl. Elsa's Traum aus „Lohengrin", Sopran-Solo von Wagner. Gothentreue, einstimmiger Männerchor mit Orchesterbegleitung von Meyer-Olbersleben. Waldweben, aus dem Musikdrama „Siegfried" von Wagner. Duett aus der Oper „Das Glöckchen des Eremiten", für Sopran und Tenor von Maillart. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Die rothe Rose, Männerchor a capella von Podbertsky. Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Im Lager der Bauern, Männerchor mit Orchesterbegleitung von Hutter. Air von S. Bach. Märchen von Komzäck. Künstlerfestzug von Liszt.

Gießen, 12. Januar. Drittes Concert des Concertvereins. Trio Ddur Op. 70 Nr. 2 von Beethoven. II. Satz aus dem Emoll-Concert von Popper. La Cinquantaine von Marie. Guitarre von Moszkowski. Lied ohne Worte von Mendelssohn. Etude von Chopin. Etincelles von Moszkowski. Romanze von Bruch. Polonaise von Wieniawski. Trio Bdur von Schubert. — 26. Januar. Viertes Concert des Concertvereins. Quartett Dmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell von Mozart. Quartett Cismoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Beethoven. Quartett Ddur für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 50, Nr. 6 von Haydn. (Concertflügel Bechstein.)

Görlitz, 15. Januar. „Paulus", Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Mendelssohn.

Leipzig, 11. April. Motette in der Thomaskirche. „Der Friede Gottes", für Solo und Chor von Hiller. „Bleib bei uns", Motette für 6stimmigen Chor von Rheinberger. — 12. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Friede sei mit euch", für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ueber die Behandlung des Harmonieunterrichtes beim Clavierstudium.

Eine Anregung zur freieren Lehrweise der Musiktheorie

von **Alexander Wolf.**

Oft kann man beobachten, daß auf dem Studienplan der Musikschulen „Harmonielehre" als Lehrfach wohl verzeichnet ist, aber von den Schülern so gut wie nicht beachtet wird. „Die Theorie verstehe ich nicht", „die Theorie ist mir zu trocken", diese und ähnliche Aussprüche hört man von Schülern und Schülerinnen, die versucht haben, die Harmonielehre kennen zu lernen, sich aber nicht mit ihr befreunden wollten. Besonders auffallend ist es, daß es in vielen Fällen gerade die musikalisch Begabtesten sind, die diesen Standpunkt vertreten.

Der Verfasser glaubt, daß der Grund dafür weniger der Mangel an gutem Willen seitens der Schüler, als vielmehr die Behandlung des Unterrichtes seitens des Lehrers ist. Man stelle sich vor, daß Jemand mit dem theoretischen Unterricht beginnen will, dessen musikalische Studien sich bis dahin nur auf das Clavier erstreckten, bei dem also das Clavierinteresse die Oberhand hat. Ein allmähliges Nachlassen des Eifers ist demselben nicht zu verargen, wenn — wie meist üblich — ausschließlich im vierstimmigen Vocalsatze nach Regeln gearbeitet wird, die dem Anfänger bei mangelnder Kenntniß der Chorwirkung nicht recht verständlich werden und demselben deshalb gewaltsam und unmotiviert erscheinen.

Die Grundgesetze der Stimmführung basieren auf dem Gesang. Will man den Sinn für eine gute und natürliche Stimmführung wecken, so darf deswegen der Vocalsatz im Unterricht nicht außer Acht gelassen werden. Wie weit indessen der Schüler darin eingeführt werden kann, hängt vollständig von der Art und Weise der musikalischen Vorbildung desselben ab. Ist er mit der Klangwirkung der Singstimmen vollauf vertraut, kennt er den Chor gut und hat er selbst praktische Uebung im Chorsingen hinter sich, so ist ein ausführlicheres und gründlicheres Arbeiten im Vocalsatz wohl am Platze. Sind diese Voraussetzungen jedoch nicht vorhanden, so kann ein eingehenderes Verständnis dafür durch den theoretischen Unterricht allein nicht erreicht werden; für den Schüler, der nur auf den Vocalsatz angewiesen ist, verlieren dann die Arbeiten leicht das Interesse und die Aufgaben werden infolgedessen mühevoll und in der Regel auf mechanischem Wege zusammengebracht. Der Schüler hat keinen Nutzen und der Lehrer keine Freude.

Es ist die Aufgabe des Lehrers, beim Schüler die Lust zur Arbeit zu erhalten und womöglich zu steigern. Um dies erreichen zu können, ist es für Denjenigen, der mehr mit dem Clavier als mit dem Gesang vertraut ist, vortheilhafter daß er sobald als möglich an sein Instrument verwiesen wird. Den Sinn und das Verständniß für Harmonik mag man in diesem Falle am Clavier auszubilden suchen. Der Vocalsatz braucht durchaus nicht ausgeschlossen zu sein. Alles, was der Schüler an harmonischem Material kennen lernt, soll er erst vierstimmig verarbeiten, darnach sich aber mit der Uebertragung in den freien Claviersatz vertraut machen.

Damit auch der Lernende möglichst bald an selbstständiges musikalisches Denken gewöhnt werde, darf man nicht versäumen, von Anfang an Uebungen im freien Erfinden machen zu lassen.

Der Verfasser hat während seiner Lehrthätigkeit am Conservatorium zu Karlsruhe nach diesen Grundsätzen unterrichtet und kann aus eigenen Erfahrungen versichern,

daß durch diese Lehrweise schon in kurzer Zeit überraschender Erfolg erzielt wird und sich somit die aufgewendete Mühe reichlich lohnt.

Wenn der Schüler beispielsweise die Hauptaccorde kennen gelernt und vierstimmig an gegebenen Bässen verarbeitet hat, soll er anfangen, selbständig kurze harmonische Sätze zu bilden, die er nach Anleitung des Lehrers in freier Art (z. B. mit freien Verdopplungen oder figuriert) verarbeiten kann. Es empfiehlt sich, um den Schüler recht bald an das melodische Ausbildeu einer Stimme zu gewöhnen, denselben zu diesem Zwecke hier schon mit harmoniefremden Tönen bekannt zu machen. Besonders anregend wird es für ihn auch sein, wenn die melodieführende Stimme nicht nur im Discant, sondern auch in der Tenor- oder Baßlage gedacht und verarbeitet wird. Dadurch, daß die Begleitungsfiguren zum Theil über die Melodie zu liegen kommen, gewinnen die Arbeiten an Mannigfaltigkeit.

Bei umfanreicheren Beispielen können die ersten Liedformen benutzt werden, die der Schüler auf einer gegebenen harmonischen Grundlage oder nach einer gegebenen Melodie auszuarbeiten hat.

Zu ausführlichen Uebungen im freien Erfinden giebt z. B. die Modulation und die Sequenz gute Gelegenheit. Bevor der Schüler an die freiere Bearbeitung geht, mag er auch hier erst eine vierstimmige harmonische Unterlage sich schaffen.

Die Sequenz fordert meistens eine ausgeführtere Melodik; man möge deswegen bei dieser auf melodisches Entwickeln einer oder mehrerer Stimmen besonderes Gewicht legen.

Bei zunehmender Kenntniß des harmonischen Materials kann der Lehrer den Schüler in die zusammengesetzteren Liedformen einführen und Sätze in den verschiedenartigsten Periodenzusammenstellungen arbeiten lassen. Er mag, ehe der Schüler selbst erfindet, derartige Beispiele mit der melodieführenden Stimme geben und die Harmonik, wie er sie meint, mit Stufenzahlen andeuten. Es ist räthlich, daß der Lehrer, um sich das richtige Verständniß des Schülers zu sichern, die hinzugedachte Begleitung vor der Ausarbeitung am Clavier scizziert. Zuletzt soll der Schüler versuchen, in diesen Formen eigen Erfundenes zu behandeln und Sätze mit ausgeprägter Characterisierung, als z. B. Scherzino's, Andante's, Menuett's 2c., zu bilden.

Die Anforderungen können größer oder geringer je nach der Begabung gestellt werden, und ist deswegen eine gleiche Behandlung der Schüler, wie sie im Classenunterricht vielfach üblich, nicht geeignet. Der Verfasser, der weit davon entfernt ist, die an Musikinstituten nicht zu umgehende Eintheilung in Classen zu verwerfen, hält in denselben ein individuelles Behandeln des Schülers für erforderlich und ausführbar.

(Schluß folgt.)

„Klytaemnestra".

Ein griechisches Tonschauspiel in 3 Aufzügen

von **Rudolph Freiherrn Procházka.**

Die Handlung spielt zur Zeit nach Trojas Besiegung. Scene: vor dem Königspalaste zu Argos.

I. Act. Es ist Nacht. Mit Sehnsucht und Ungeduld erwartet der Wächter auf dem Thurme das Feuerzeichen aus der dunklen Ferne, welches, einer Verabredung gemäß, dem königlichen Hause Troja's Besiegung und die glückliche Rückkehr seiner Helden künden soll. Endlich lodert die Flamme über den Bergen empor. Triumphierend eilt er, die Königin Klytaemnestra zu verständigen. Während von ferne ein Weckruf den nahenden Tag verkündet, tritt die Königin an der Seite Aigisthos', des Vetters des Königs, aus dem Palaste. Die glühenden Liebesworte, mit welchen beide von einander Abschied nehmen, verrathen das ehebrecherische Verhältniß zwischen ihnen und zugleich die Absicht eines gemeinsamen Staatsstreiches gegen den vom Feldzuge heimkehrenden König Agamemnon. Der neuerdings ertönende Weckruf trennt die Liebenden. Während die Königin in den Palast zurückkehrt und Aigisthos sich entfernt, naht aus der Ferne bei heranbrechender Morgendämmerung, der Chor der Zwölf (Argiver), das Geschick des Königshauses besingend und die endliche, glückliche Heimkehr der Helden erflehend. Da tritt die Königin, festlich geschmückt, begleitet von ihren Dienerinnen, aus dem Palaste, um unter freudigem Wechselgesange mit dem Chore bei den Altären Dankesopfer darzubringen. Auf die leuchtende Morgenröthe hindeutend, die Glück verheiße, verkündet sie dem freudig bewegten Chore die siegreiche Rückkehr Agamemnon's. Klytaemnestra begiebt sich in den Palast, alles für den Empfang vorzubereiten, während der Chor in freudiger Erwartung die Macht des Zeus lobpreist.

II. Act. Vom Thurme wird das Erscheinen eines Herolds verkündet, welcher als Vorläufer des heimkehrenden Heeres auftritt. Unter dem Jubel des Volkes naht bald darauf der Siegeszug Agamemnon's. Herolde, Fanfaren blasend, Lanzenknechte, Gefangene, die bekränzten Krieger, trojanische Jungfrauen, zuletzt der König, auf hohem Triumphwagen, zur Seite „seiner Beute Demant", Kassandra. In diesem Augenblicke steigt die Morgensonne empor. Nachdem sich der Jubel gelegt, bringt der König den Göttern seinen Dank dar. Klytaemnestra empfängt ihn mit schmeichelnden Worten und heuchlerischer Freude. Sie befiehlt ihren Dienerinnen Purpurteppiche auszubreiten, damit der Fuß des Königs den Boden nicht berühre. Agamemnon weist dieses Zeichen göttlicher Verehrung, geeignet den Neid der Himmlischen zu wecken, zurück, giebt aber schließlich Klytaemnestra's Schmeichelworten nach. Der Chor und das Volk ahnen bereits Klytaemnestra's Heuchelei und das drohende Unheil angesichts der Nachgiebigkeit und Schwäche des geliebten Herrschers, welcher über den Purpur gleichwie auf blutiger Bahn seinem Hause zuschreitet. Bevor Agamemnon sich in den Palast begiebt, empfiehlt er Kassandra der besonderen Huld seiner Gattin. Die Seherin bleibt, nachdem sich Alle entfernt, allein zurück. Klytaemnestra, wieder aus dem Palaste kommend, fordert sie auf, mit in's Haus zu gehen. Da Kassandra der wiederholten Aufforderung keine Folge leistet und stumm bleibt, entfernt sich die Königin zürnend. Nun folgt ein bedeutsamer Monolog Kassandra's, die vom Sehergeist erfaßt, ihren und Agamemnon's Untergang und die Rache durch Orestes weissagt. Dann geht auch sie in den Palast. Nach wenigen Augenblicken ertönt aus letzterem der schaurige Todesruf Agamemnon's. Die Katastrophe ahnend stürzt der Chor, die Dienerschaft, das Volk vor den Palast. In das wirre Durcheinander tönen aufgeregte Hilfe- und Klagerufe. Doch ehe die erregte Menge sich einer That schlüssig geworden, erscheint in dem sich öffnenden Thore des Palastes Klytaemnestra, mit dem Mordbeil auf der Schulter, hinter ihr erblickt man die verhüllten Leichen Agamemnon's und Kassandra's. Ohne Scheu verkündet Klytaemnestra selber ihre That, sich rühmend, recht gehandelt zu haben; es sei ge-

Opferung ihrer Tochter Iphigenia durch Aga- … Spottend über Kassandra, sie als Geliebte des …, diesen selbst als Schänder seiner Ehe schmähend, …t sie den Klagen des Volkes und des Chors, der …uernd an die Bahre des geliebten Todten begiebt.

Indem das Thor des Palastes wieder geschlossen wird, und Chor und Volk sich entfernen will, erscheint (III. Act) von Fanfaren angekündigt, aus einem Seitenflügel der Burg, **Aigisthos** mit einer Schaar Bewaffneter. Er preist den Augenblick einer vollführten Rache, indem er seines Vaters Thyestes gedenkt, der von Agamemnon's Vater Atreus vom Throne vertrieben ward, ja, dem Atreus die eigenen Kinder zum Gericht vorzusetzen sich nicht scheute. Er erinnert an den Fluch, welchen auf diese Missethat hin Thyest über Atreus und seinen ganzen Stamm ausgesprochen. Darum sei durch ihn und Klytaemnestra die That vollbracht worden. Da tritt der Chor ihm mit Verwünschungen entgegen und bedroht ihn mit der Rache Orestens, des verschollenen Sohnes Agamemnon's, der plötzlich unvermuthet heimkehren und den Mord sühnen werde. Erregt durch diese Drohung zückt Aigisthos sein Schwert und fordert das Gefolge zum Kampfe mit dem Chore auf. In diesem Augenblicke stürzt die Königin aus dem Palaste und wirft sich zwischen die Kämpfenden. Den Geliebten mit süßen Schmeichelworten beruhigend, ihm ungestörtes Liebesglück verheißend, zieht sie Aigisthos in den Palast. Indem der erzürnte Chor den beiden drohend nachdrängt, jedoch von Aigistho's Gefolge mit Mühe zurückgehalten wird, fällt der Vorhang.

Von den nun vor Kurzem zu Gehör gekommenen Partien der Oper, unter welchen sich zugleich die vornehmlichsten Nummern der Instrumentalmusik des Werkes befinden, bringt die erste das Vorspiel zum ersten Acte mit dem sich unmittelbar anschließenden Recitativ des „**Wächters**":

„O Götter löset meine Qualen!
„Soll ewig währen diese Wacht
„Und fruchtlos schwinden Nacht um Nacht?!"

und dem darauf folgenden lyrischen Arioso desselben:

„Wie leuchten so traulich die Sterne
„Herab von dem himmlischen Zelt
„Sie senden aus strahlender Ferne
„Beglückende Hoffnung der Welt!"

Ein den melodischen Tongedanken — er enthält zugleich das Hauptthema des ganzen Werkes („Orestie") — zu diesen Worten durchführendes Orchesterzwischenspiel bildet den Beschluß.

Das 2. Fragment enthält den „**Chor der Zwölf**" (a capella):

„Zehn Jahre sind es, seit gen Ilion
„Hinzog der Griechen tausendschiff'ge Macht,
„Indeß Gefahren unser Haus bedroh'n
„Das nimmer wir im alten Glücke wähnen.
„O fänden doch aus banger Zweifel Nacht
„Ein lösend' Ende diese heißen Thränen!
„Doch des Schicksals Wille wird vollbracht,
„Kein Opfer kann es ändern und kein Thron!"

An diesen Chor schließt sich die „**Opfermusik**" in deren Verlaufe der Chor der Frauen ertönt:

„Heilige Flammen lohet empor,
„Traget zum Himmel den Dankeschor,
„Lohet, Flammen, empor!"

3. Fragment: Beginn des II. Actes, Ankündigung des Herolds durch den Thurmwart:

„Höret! Vom Gestade nahen
„Seh' einen Herold ich dem Ort
„Nun werden wir empfahen
„Ein erlösend Wort!"

Es folgt die Auftrittsscene des Herolds mit dessen begrüßenden Worten (Arioso):

„Heil mir, daß ich Euch wiederfand,
„Euch Götter all' im hehren Kranze,
„O Königshallen, Heimathland,
„Seid mir gegrüßt im Sonnenglanze!
„O jubelt auf, empfangt mit Freuden
„Nach langer Zeit des Königs Macht,
„Er bringt Euch Lust nach langem Leiden,
„Er bringt Euch Licht in Eu're Nacht! —
„Machtvoll besiegt ist Priam's stolzer Thron,
„Durch Atreus glückumstrahlten Sohn!"

Fanfaren (den Einzug des Königs und seines Heeres verkündend) leiten über zum **Siegesmarsch**, in dessen Schluß der Jubel-Chor einfällt:

„Heil Dir, Atreus großem Sohn,
„Sieger über Priam's Thron,
„Sei uns gegrüßt,
„Heil, König, Heil!"

Das große Orchester wieß folgende Besetzung auf: 1 Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Bußtuba, 1 Paar Pauken und Becken, 20 erste Violinen, 18 zweite Violinen, 10 Bratschen, 5 Violoncelli, 4 Contrabässe. An Stelle der mangelnden Harfe tritt das Clavier. Der Chor besteht aus 24 Herren und 20 Damen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Sechstes Concert des Lisztvereins. Reichgeschmückt mit **Neuheiten** aller Art war das **sechste Concert** des **Lisztvereins** unter der Leitung des Münchener Hofcapellmeisters Herrn Richard **Strauß**. Zunächst nahm die Aufmerksamkeit in Anspruch **Liszt's** symphonische Dichtung „**Hamlet**". Daß auch sie einmal an die Reihe gekommen, die seither Mancher kaum dem Namen nach gekannt, war gewiß nur mit Freude zu begrüßen; denn nicht bloß darin, durch Wiederholung der symphonischen Hauptwerke **Liszt's** sie Allen möglichst geläufig zu machen, beruht die Aufgabe des Vereins, sondern zugleich darin, einen Begriff zu geben von der **Totalität** des Liszt'schen Schaffens; so war es denn nur zu billigen, wenn der stark vernachlässigte „**Hamlet**" nun einmal zu Worte kam. Der grüblerische Zug, die Frage „Sein oder Nichtsein" bildet die Achse des Ganzen; daß dabei ein freudloses Düster vorherrscht, das holde Bild Opheliens nur wie ein kurzer Traum vorüberschwebt, die Gegensätze Grau in Grau ineinander fließen und so eine belebende, befreiende Wirkung **nicht** hervorrufen, hat wohl jeder Aufmerksame ebenso wahrgenommen wie die Fülle von Geist, die der Meister auf gewisse Details verwandte, um dem „Hamlet" die ihm gemäße musikalische Physiognomie zu erwirken.

Was Richard **Strauß** von seinen eigenen Compositionen vorführte, fand eine sehr ehrenvolle Aufnahme; um mit dem **Violinconcert** zu beginnen, so ist darin das Finale offenbar am besten gelungen, frisch und keck in der Erfindung, reich an dankbaren Virtuositätsproblemen, lebendig in der Wirkung; das erste Allegro wie das Andante stehen erheblich hinter ihm zurück im thematischen Material, das ziemlich landläufig und in der Verwerthung, die gewöhnliche ist.

Herr Concertmeister **Kraffelt** aus München, einst Zögling des hiesigen Conservatoriums, Vielen wohl noch von seinem erfolgreichen ersten Auftreten im Gewandhaus in bester Erinnerung, feierte in

dieser Neuheit glänzende Triumphe, vor Allem im Finale, das er, so dicht es gespickt ist mit verwegenen Doppelgriffen und ausgestattet mit dem übrigen Rüstzeug aus dem Arsenal moderner Violintechnik, in eigentlichstem Sinne spielend bewältigte. Seiner geradezu unfehlbaren Sicherheit konnte Niemand anmerken, welche Schwierigkeiten das Stück enthält. Nur ihm, der bekanntlich einer der treffsichersten Paganinispieler neben Burmester ist, können solche Kraft- und Glanzstücke in so gleichmäßiger Vorzüglichkeit gelingen. Man staunte denn auch über seine außerordentliche Virtuosenleistung vom Anfang bis Ende; wer weiß wie oft wurde er hervorgerufen, mit einem mächtigen Kranz belohnt und zu einer Zugabe genöthigt, die (Zigeunertänze) gleichfalls langanhaltende Beifallsstürme weckte.

Alex. Ritter stellt mit „Olaf's Hochzeitsreigen" einen sogenannten „symphonischen Walzer" hin; er hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Der Anfang beginnt auf gut Wienerisch in einer an Johann Strauß anknüpfenden Weise; sie kommt dem Componisten weiterhin selbst zu trivial vor und so wirft er in sie die bittersten Neu-Weimarschen Essenzen, die Alles, was vorher noch natürlich geklungen, künstlich aufbauschen und mehr Pein als Genuß bereiten.

Das Vorspiel zum Musikdrama „Ingwelde" von Max Schillings ist so zart intentionirt, daß es zur rechten Wirkung erst dann kommen kann, wenn ihm von einem vorzüglichen Orchester die sorgfältigsten Studien gewidmet werden; dazu fehlte es in unserem Falle an der nöthigen Ruhe und Zeit. Nichtsdestoweniger schenkte ihm unser Publikum ungetheilte Aufmerksamkeit und zollte dem seraphischen Stück Beifall.

Die Concert- und Oratoriensängerin Frl. Magdalena Broßmann (von Herrn Hofcapellmeister Richard Strauß musterhaft begleitet) machte sich und ihrer hochgeschätzten, ergebnißreichen Gesangsmeisterin Frl. Auguste Götze große Ehre mit Schubert's „An die Leyer", Liszt's „Laßt mich ruhen", Rich. Wagner's „Träume", Hector Berlioz' „Auf den Lagunen" sowie mit Paul Klengel's tiefempfundenen, dabei sehr wirksamen Liedern: „Die Verlassene" und „Du mit den schwarzen Augen". Die Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die seelenvolle Wiedergabe sämmtlicher Gesänge, deren Stimmungsgehalt sie feinsinnig abzuwägen verstand, verschafften ihr lebhaften Beifall und nachhaltige Sympathien.

Die beiden Vorspiele aus „Guntram" von Richard Strauß erfuhren gleichfalls eine sehr warme Aufnahme; sowohl das erste, welches in der Lohengrinvorspielatmosphäre schwelgt und bis auf einzelne melismatische Geschraubtheiten das Interesse wachhält, als das zweite, das sehr fröhlich beginnt und wahrscheinlich auch für den furchtbaren Blechbläserlärm, der weiterhin losbricht, im Musikdrama selbst die Rechtfertigung findet. Die verstärkte Capelle der 134er folgte freudig den Winken ihres geistbelebten Führers und leistete Alles, was man von ihr überhaupt verlangen kann. Da noch einige Extraconcerte in nächster Zeit bevorstehen, sei ein Ueberblick über das Gesammtwirken des Lisztvereins, der wiederum eine Fülle werthvollster Anregungen geboten, bis zum Schlußabend aufgespart. Die Alberthalle war wiederum ausverkauft.

Neunzehntes Gewandhausconcert. Wenn von Peter Cornelius, der bereits seit zweiundzwanzig Jahren das Zeitliche gesegnet, zum ersten Mal im Gewandhaus ein Werk zur Aufführung gelangte, so erleidet auf diesen Componisten das alte Wort: „Die Todten reiten schnell", sicherlich keine Anwendung; er zählt vielmehr zu jenen schaffenden Geistern, die bei Lebzeiten die Märtyrerkrone der Verkennung, des Mißerfolges zu tragen hatten, unter deren Last sie wohl mit dem Propheten seufzen mochten: wir sind geachtet wie die Schlachtschafe! Erst nach dem Tode fand Cornelius die ihm gebührende Würdigung.

In der Ouverture zu dem „Barbier von Bagdad" (man verwechsele ihn um aller neun Musen willen nicht mit dem kindlichen „Kalif von Bagdad" seligen Boildieu'schen Angedenkens!) lebt ein so eigener Humor, eine so geschmeidige Grazie und so viel sprudelnder Witz, daß man sie lieb gewinnen muß; sie ist ein treuer Spiegel des in der Oper waltenden Geistes und phantastisch bewegten Lebens. Welcher Voll- und gesättigte Wohlklang in der Orchestration! Die zahlreichen Tempowechsel, die beim erstmaligen Ueberlesen des Ganzen das Auge wohl verwirren können, werden bei einer so elastischen Wiedergabe wie der unseren kaum als solche empfunden, hier, wo symphonische Züge und frischer Humor sich beständig die Hände reichen und den Hörer immer in Spannung erhalten.

Es lohnte sich wohl, unserem Opernrepertoire gelegentlich diese feinkomische Oper wieder einzuverleiben, nachdem sie vor ungefähr acht Jahren bei uns die erste Aufführung erlebt und zugleich das Ansehen einer Künstlerin, die späterhin eine Zierde der Berliner Hofoper werden sollte (Fräulein Rothhauser), in der Rolle der Margiane dauernd begründen half.

Und nun von der Cornelius'schen Ouverture, die empfangen und geboren worden vom Geiste des neuen musikalischen Glaubens, zur Mozart'schen Jupitersymphonie, dieser stolzen, unumstößlichen Säule im Tempel der altgläubigen Symphonistik!

Der für Leipzig neue Sänger Herr Dr. F. Kraus aus Wien hatte sich außer einer Händel'schen Arie aus „Herakles" noch einige Gesänge von Brahms gewählt und auch den Schubert'schen „Prometheus" der im Pindar'schen Hymnenflug dahinbrausenden Goethe'schen Dichtung, die bekanntlich auf Lessing sehr großen Eindruck gemacht und ihn bei einer längeren Auseinandersetzung mit Jacobi zu einem offenen Bekenntniß seines spinozistischen Standpunktes veranlaßt hat.

Die Stimmmittel des Herrn Dr. F. Kraus sind gesund und elastisch, von echtem Barytongepräge, bisweilen an die des Amsterdamer Messchaert zu ihrem Vortheil erinnernd. Sein Vortrag der Händel'schen Arie (mit Clavier- und Streicherbegleitung, erstere von Herrn Dr. Fr. Stade vortrefflich besorgt) war stilgerecht und dort, wo es die Situation erheischt, von wärmerem Pulsschlag. Er führte sich ruhmvoll damit ein.

Dem „Prometheus" (von Herrn Capellmeister A. Nikisch geistvoll begleitet) gab er den unentbehrlichen pathetischen Nachdruck, meisterhaft den Trotz gegen die Götter und das warme Gefühl für die Menschheit heraushebend. Die Gesänge von Brahms („Verrath", eine packende Ballade, und die aufjubelnde Romanze: „So willst Du des Armen") erwirkten ihm in der Characteristik den Siegeskranz; mit Beifall überschüttet, mußte er zu einer Zugabe sich verstehen. Sein Triumph war gewaltig.

Als Pianist und Componist stellte sich Herr Wilhelm Stenhammar aus Stockholm zum ersten Male vor; er spielte von sich ein Clavierconcert (Bmoll), ein Op. 1, das als solches viel zuversichtlicher und selbstbewußter in die Schranken tritt, als es gewöhnlich Erstlinge zu thun pflegen, die mit schüchternen, ängstlichen Schritten in die große Oeffentlichkeit sich herauswagen. Er holt kräftig aus, und wenn sich auch gelegenlich Chopin'sche und Schumann'sche Einflüsse geltend machen, so treten sie doch nicht in den Vordergrund. Das Vivacissimo ist ein pikantes, sofort eingängliches Scherzo, es gefiel denn auch sehr; das Andante konnte, weil es oft dem Schwulst zu große Zugeständnisse macht, nur mit den zart ausklingenden Schlußtacten interessiren; das humoristische Finale, breiter und entschlossener ausgeführt, krönt wirksam die beachtenswerthe Neuheit, die sinnig eine lyrische Episode bis gegen den Schluß sich aufspart. Sein Spiel hat großen Zug, den Glanz moderner Virtuosität und auch ausreichenden, wenngleich nicht außergewöhnlichen Schattirungsreichthum. Von dem klangherrlichen Blüthner auf's Beste unterstützt, errang er sich einen

durchschlagenden Erfolg als Pianist und Componist; wiederholt wurde er hervorgerufen.

Die Cornelius'sche Ouverture in jedem ihrer schmuckvollen Reize auf's Schönste enthüllt, hielt von Anfang bis Ende in Spannung und fand eine recht freundliche Aufnahme.

Im Stenhammar'schen Clavierconcert, das der Begleitung manche Nuß zu knacken giebt (ein falscher Oboeneinsatz besann sich noch rechtzeitig auf den Tugendpfad!) wird sich das Orchester sicherlich den Dank des Componisten erworben haben. Die Mozart'sche Symphonie, so oft sie zu mustergiltiger Aufführung zu hören gewesen, bereitete doch als man die liebevollste Sorgfalt der Vorbereitung im Größten wie Kleinsten wahrnahm, unbeschreiblichen Eindruck, für den sich die entzückte Hörerschaft der pietäterfüllten Leitung und der herrlichen Ausführung zu feurigstem Jubeldanke nach jedem Abschnitte verpflichtet fühlte. Herr Capellmeister Nikisch wurde mehrfach hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 25. Februar.

Einen Lieder-Abend durch Fräulein Cornelie van Zanten, Schülerin von Francesco Lamperti und später noch von Stockhausen, jetzt Lehrerin für den Gesang am hiesigen Conservatorium, war sehr interessant. Die Sängerin fing das Programm an mit wundervollen, aber schwierigen Vocalisen von Marchesi, wonach einigermaßen historisch folgten Arien und Lieder von Händel, Haydn, Pergolese, Mozart, Beethoven, Cornelius, Wagner, Brahms, S. Saëns, Bungert, R. Strauß. Gerne bezeuge ich, daß Fräulein van Zanten sich als eine bis in die Details vorzüglich geschulte Sängerin zeigte. Wohl den Schülern, die sich ihr anvertrauen.

Das Caecilia-Concert unter Leitung des Herrn Viotta brachte Tragische Ouverture von Brahms; Beethoven's 4. Symphonie, Impressions d'Italie von Charpentier und Wagner's Tannhäuser-Ouverture. Das zuletzt genannte Werk war wohl auf das trefflichste ausgeführt; am allerwenigsten Beethoven's herrliche Composition. Da vermißte ich Beethoven ganz und gar, hierbei ist wieder, gleich schon unzähligen Malen, bewiesen, daß es lange nicht Jedermanns Sache ist, Beethoven zu dirigieren. Es ist doch nicht genügend, nur die Noten zu hören; den dem Werke innewohnenden Geist herauszubringen, ist des Directors Pflicht; er muß dem Werke frisches, gesundes Leben schenken; leider hörte ich nur Töne. Bei unseren früheren Director W. Kes war es ebenso; sein Beethoven ließ auch sehr vieles zu wünschen übrig. Wer sich dabei erinnert, wie z. B. Hans von Bülow oder Richter vor einer Beethoven'schen Partitur standen, der kommt dazu, den unendlich großen Unterschied auf's Deutlichste zu spüren. Ein gleiches vollkommen unbefriedigtes Gefühl kam über mich als ich ebenfalls unter Viotta's Leitung des genialen Schumann's herrlichen Faust hörte. Da war alles matt und herunter gedrückt. Es that sehr Vielen leid, daß' diese Schumann'sche Tonpoesie auf eine förmlich interesselose Weise vorgeführt wurde. Die Soli waren wie folgt besetzt: Perron (Dresden) Baryton, Emil Pinks (Leipzig) Tenor, Plüddemann (Breslau) Sopran, Riechmann (Darmstadt) Baß. — Sie Alle hatten vielen Beifall — Perron mit seiner herrlichen Stimme ganz gewiß. Riechmann war ein zu gutmüthiger Mephisto. —

Ich muß wieder zurück zu unseren Abonnementsconcerten, wo der jugendliche, aber trotzalledem außerordentliche Mengelberg den Herrscherstab führt. Da trat die allbekannte, allbeliebte und sehr gewürdigte Pianistin Clotilde Kleeberg (Paris) auf und bot uns das schwere, aber herrliche vierte Concert Beethoven's nebst kleinen Sachen. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wolle man noch näheres bringen, um anzudeuten, wie Frl. Kleeberg spielt. Es war in einem Worte vorzüglich, künstlerisch vollendet. Dies Prädicat kann ich Herrn R. von Zur-Mühlen (Berlin), der eine Arie aus Gounod's Faust und noch einige Lieder sang, nicht so ganz zugestehn. Seiner Stimme Klang hatte nicht mehr den früheren Schmelz und entsprach daher nicht den gehegten Erwartungen. Am allerbesten sang er „Aufträge“ von Schumann, aber dies wirklich sehr schön und mit geistreichem Vortrag. Die Wiedergabe von Berlioz's geistreicher Ouverture „Le carneval romain“ und Beethoven's herrliche, immer großartige Ouverture Leonore 3, unter Mengelberg's Leitung war ganz vorzüglich. Ebenfalls einige Tage später die Mozart'sche Symphonie und Wagner's herrliches Vorspiel zum 3. Act von Lohengrin. Auf dieses Programm erschien der hehre Meister Joachim, der klassische Held der Violine. Das Publikum füllte an allen Enden und Ecken den geräumigen prächtig schönen Concertsaal, um den hier sehr beliebten und berühmten Geigerkönig zu lauschen. Er gab Brahm's Violinconcert, die Romance aus seinem eigenen Concert Op. 11 und Bach's Präludium, Menuett und Gavotte. Es giebt doch kaum Worte mehr, womit man des Altmeisters Spiel näher beschreiben kann. Wahrlich der Name Joachim birgt alles in sich, was man sich Schönes und Erhabenes in Spiel, Vortrag und Auffassung denken kann. Mit einem Worte, er spielt wundervoll; es that einem recht wohl — und man konnte es bei dem äußerst zahlreichen Publikum auch lebhaft spüren — daß man wieder ganz unter den Einfluß des Hochclassischen gekommen war. Neben Joachim trat diesen Abend kein anderer Solist auf. Es hätte auch schwer gehalten, neben seiner Meisterschaft zu bestehen. Einige Tage später standen wir wieder unter dem Himmelzeichen Joachim. Er verlieh nämlich seinen herrlichen Glanz dem fünften Kammermusik-Abend. Das Programm brachte das unvergleichlich schöne Amoll-Streichquartett Schubert's, Mozart's herrliches Gmoll-Streichquintett und Beethoven's Kreutzer-Sonate, wobei unser vortrefflicher Röntgen den schweren Clavierpart übernommen hatte. Ein vollgedrängtes Haus zeigte wieder, wie sehr das hochgebildete Publikum am unvergänglich Klassischen hing und wie man Meister Joachim feierte. Auch hier hörte man von allen Seiten, daß besser und schöner es wohl nicht sein konnte, man schwelgte vollkommen in dem Strom der wahrhaft frischen, nie veraltenden schönen Musik und hofft, daß der Geigerheld, der noch immer den ersten Rang einnimmt, bald wieder zu uns kommen möchte. Auch die übrigen Theilnehmer am Programm, die Herrn Cramer, Hofmeester, Bosmans und Julius Röntgen, bewährten sich wie immer als die richtigen Meister am angewiesenen Pulte; für die Herrlichkeit des schönen Ensemble hatten auch sie mit peinlicher Genauigkeit gesorgt.

Hatte obengenanntes Programm, das sich zwischen den Jahren 1756—1825 bewegte, viel anziehendes, nicht weniger war es mit dem, das eine noch viel ältere und ebenfalls herrliche Musik bot. Der hier allbekannte a capella Chor, unter Leitung von Anton Averkamp, brachte Kirchenmusik von Sweelinck, Palestrina und Nanini, also aus dem Zeitraum von 1526—1621. Ein ganz vorzüglicher, farbenreicher Vortrag, schöne Uebereinstimmung, sowohl der Männer-, wie der Frauenstimmen, brachte Anmuth und Klarheit in dieses polyphone Tongewebe. Die Aufführung fand in der Kirche statt und machte auch schon daher einen feierlichen Eindruck. Diese reinen, herrlichen Compositionen dieser ältern Meister finden in der jetzigen Zeit, wo man soviel Wirrwarr zu hören bekommt, wo man fast alles, sogar das vollkommen unbedeutende sofort in erste Reihe zu setzen wagt und Viele dadurch vom richtigen Wege abgeführt werden, je länger je mehr Eingang. Man dürstet ordentlich nach Kost, die durch und durch gesund und dabei erhaben ist.

Die jüngste Aufführung von der hiesige Tonkunst-Gesellschaft bestand aus Schumann's Manfred, wobei sehr angemessen Brahm's Schicksalslied voran ging. Manfred war natürlich Possart; das kann

auch nicht anders sein. Es ist kaum möglich, einen besseren Interpreten dafür zu finden. Wie hatte das Ganze wieder großartige Wirkung! Die Ultraneuen sträuben sich zwar gegen die herrlichen poesievollen Werke der Romantischen Schule, aber noch keiner dieser junge Ultra's ist im Stande, etwas neben Schumann zu setzen, das so rein dichterisch ist und so anspricht, als Schumann im Kleinsten wie im Größten beweist. Vom Anbeginn der Ouverture bis zur Schlußnote muß man Respect haben für das Genie, des damals — beim Componieren des Manfred — 35 jährigen Schumann. Die verschiedenen kleinen Soli waren in Händen von jüngeren Amsterdammer Gesangskräften. Das Ganze gelang außerordentlich gut unter Leitung von Julius Röntgen. Im Publikum wurden vielfach Stimmen laut, die froh waren, wieder einmal durch Schumann's Genius gefesselt zu werden. — Jacques Hartog.

Magdeburg, 20. Januar.

IX. Concert im Tonkünstlerverein. Der neunte Vereinsabend gestaltete sich durch die Mitwirkung des Pianisten Herr José Vianna da Motta zu einem recht genußreichen. Ein Streichquartett in G dur von da Motta war die erste Nummer. Was an dem Werke gefallen hat, ist die Selbstständigkeit der Gedanken; nirgends etwas Gesuchtes, Gekünsteltes, immer eine natürliche, logische Aneinanderreihung der Motive. Im ersten Satze (Allegro vivace) berührt das Violoncell- und Viola-Solo äußert sympathisch. Der II. Satz (Adagio) „In den Bergen" betitelt ist in seiner Art ein kleines Cabinetstück, sehr gut instrumentirt und dankbar für die Ausführenden. Der Componist läßt den Satz mit einem Viola-Solo schließen. Ein feuriges, aber schwieriges Presto beschließt die Schöpfung des jungen Portugiesen. Das Quartett wurde von der zahlreichen Zuhörerschaft recht beifällig aufgenommen. Der anwesende Componist trat auch als Solist auf, und zwar mit Beethoven's Sonate Op. 81. Ueber die Leistung des talentirten Pianisten müssen wir nach zwei Seiten hin urtheilen: zuerst bezüglich der Technik und dann des Vortrags. Daß Motta's Technik immer zuverlässig, das bewies der erste und letzte Satz auf das Eclatanteste. Betreffs der Auffassung sind wir an manchen Stellen der Sonate anderer Ansicht. Im I. Satze (Lebewohl) hätten die Uebergangstacte zum Hauptthema etwas ruhiger genommen werden müssen. Der II. Satz (Abwesenheit) mit seinen Schmerzausbrüchen hätte noch etwas plastischer und natürlicher sein können. Tact 12 u. 28 (Sechszehntel mit darauf folgenden Zweiunddreißigstel) müssen wie ein unterdrücktes Schluchzen klingen. Mit der Auffassung des III. Satzes konnte man sich vollständig einverstanden erklären Perlende Technik und zielbewußtes Eindringen in den poetischen Gehalt dieses Satzes war überall zu erkennen. Herr da Motta erhielt langanhaltenden Beifall. Als dritte Nummer war statt des Clavierquintetts von C. Frank das Es dur-Quintett (Op. 44) von Schumann angesetzt. Die Ausführung des Quintetts war im Ganzen eine wohlgelungene. Im poco largamento entstand eine Differenz zwischen Streicher und Clavier, welche durch Herrn da Motta nach und nach beseitigt wurde. Feurig und schwungvoll wurde der letzte Satz interpretirt, so daß man mit der Ueberzeugung den Saal verlassen konnte daß die Leistungen des Pianisten und Componisten vollauf gewürdigt worden waren.

22. Januar. V. Logen-Concert. Mit der etwas veralteten Ouverture zur Oper „Jessonda" von L. Spohr wurde der fünfte Concertabend der Logengesellschaft eingeleitet und mit Beethoven's gewaltiger Leonorenouverture (Nr. 3) beschlossen. Als Gesangssolistin trat Fräulein Ottilie Ottermann aus Dresden auf. Die Dame besitzt eine recht ausgiebige Mezzosopranstimme. Dies bewies die Künstlerin in der Arie aus der Oper „Feramors" von Rubinstein und den Liedern: Schubert (Vor meiner Wiege), A. v. Fielitz (Manchmal aus tiefem Schlaf), E. Humperdink ('s Sträußle), Bolero von Dessauer; für das letzte Stück reichte aber die Höhe keineswegs aus. Auch die Zugabe (Lied von Taubert) gefiel uns weniger. Der hier bestens bekannte und geschätzte Violoncellist Herr Albert Petersen spielte das Cello-Concert in A moll von Saint-Saëns mit großer technischer Sicherheit und künstlerischer Intelligenz. Von den beiden Solostücken: Romanze und Walzer-Suite von Popper hat uns das erstere besser gefallen. Die Walzer-Suite enthält zuviel Anklänge an Strauß und Lanner. — Das Orchester spielte die H moll-Symphonie von Schubert. Das wunderbar schöne G dur-Thema des ersten Satzes wurde vorzüglich interpretirt. Auch der II. Satz (Andante con moto) wurde unter Leitung des Herrn F. Kauffmann correct und klangschön wiedergegeben.

24. Januar. Stadt-Theater. R. Wagner: Götterdämmerung. Die diesjährige Aufführung der großen Tonschöpfung errang, Dank der vorzüglichen Besetzung aller Rollen, einen großartigen Erfolg. Herr Capellmeister Winkelmann dirigirte mit Schwung und Feuer. Auch dem Regisseur Herrn Schmitt ein besonderes Lob für die großartige und sinngemäße Darstellung der Beleuchtungseffecte. Daß Herr Buchwald ein ausgezeichneter Wagnersänger ist, haben wir schon mehrfach betont. Die Brünhilde der Frau von Hübbinet war eine Glanzleistung. Im 3. Acte waren die Bläser nicht immer bei der Sache. Großartig in der Auffassung und Ausführung war der Trauermarsch. In der Todesscene war Herr Buchwald ebenfalls hochbedeutend. Herr Stierlin als Hagen bot eine recht gute Leistung. Die Partie des schwachen König Gunther hatte Herr Wuzel, die der Gutrune Fräulein Göftlich übernommen. Herr Engelmann brachte den Rachemonolog Alberich's vortrefflich zur Geltung. Die drei Nornen hatten die Damen Tibelti, Lachmann und Wirth übernommen. Auf die Ausstattung des Stückes war, wie auch im vorigen Jahre, eine große Sorgfalt verwandt; die Stimmung im Zuschauerraum war bis zum Schluß eine äußerst animirte.

26. Januar. Wohlthätigkeitsconcert. Zum Besten des „Vaterländischen Frauenvereins für Magdeburg und Umgegend" hatten drei Künstler ihre Kräfte in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. Die mitwirkende, hier beliebte Concertsängerin Marie Böttcher aus Halberstadt erfreute die Zuhörer mit dem „Wanderer" von Schubert. Fräulein Bödcher hat ein sehr sympathisches Organ, nur der Textaussprache muß sie noch mehr Sorgfalt widmen. Rubinstein's Traum gehörte zu ihren besten Darbietungen. Die beiden letzten Lieder: „Ingeborg" von v. Eulenburg und „Mein Stübchen" von Götze sind musikalisch recht ungleich. Den Vorzug geben wir dem Liede von Götze. Als Zugabe bot Fräulein Böttcher das litthauische Lied von Chopin. Die Begleitung der Lieder führte Herr F. Kauffmann mit bekannter Accuratesse aus. Herr Felix Berber spielte mit Herrn Kauffmann Beethoven's Kreutzer-Sonate. Die Ausführung dieses gewaltigen Werkes war eine durchaus stylvolle. Herr Berber spielte außerdem die Phantasie über Melodien aus Gounod's Faust, drei ungarische Tänze von Brahms-Joachim und zwei Sätze aus einer Suite von Bernard, welche wir schon eingehend besprochen haben. Das Concert, welches in den Räumen der Harmonie abgehalten wurde, war sehr gut besucht und wird den Frauenverein in seinen edlen Bestrebungen erfolgreich unterstützt haben. Richard Lange.

Paris.

Die Pariser musikalische Saison hat Ende October wieder begonnen und finden augenblicklich jeden Sonntag Nachmittag nicht weniger als fünf symphonische Concerte statt: Conservatoire, Lamoureux, Colonne, d'Harcourt und die neuen Opern-Concerte. Daß der Geschmack der Pariser an ernster und guter Musik stets zunimmt, beweist, daß zu jedem dieser Concerte großer Andrang ist und es sogar in manchen Fällen nicht möglich ist, am Tage des

Concertes noch einen Platz zu bekommen. Die verschiedenen Capellmeister haben sich endlich auch bewogen gefühlt, ihre Programme etwas zu erneuern und besonders den jüngeren französischen Componisten Gelegenheit zu geben, sich mit mehr oder weniger interessanten Werken dem Publikum bekannt zu machen.

In den neuen Opern-Concerten, welche dieses Jahr gegründet wurden, gelangten bereits viele Novitäten zur Aufführung. Von Vincent d'Indy, dem begabten Componisten des „Chant de la Cloche", kamen Fragmente aus seiner neuen Oper „Fervaal" zu Gehör, die nächstens in Brüssel zur Bühne gehen soll. Ein Jünger des verstorbenen Meisters César Franck, steht d'Indy heute ohne Zweifel an der Spitze der französischen Schule. Trotz seiner löblichen Absicht alles Banale zu vermeiden, verfällt der Autor jedoch zuweilen in's Unverständliche und Verzerrte; dagegen ist seine Orchestration stets hochinteressant und trägt den Stempel einer unleugbaren Persönlichkeit. — Die fünf Tableaux symphoniques von Fernand le Borne sind Tongemälde, welche der sogenannten musique descriptive angehören. Den meisten Erfolg erzielte ein origineller fünftaktiger „Carillon", der stürmisch da capo verlangt wurde. Großen Beifall hatten ebenfalls „Nuit de Noël" von Gabriel Pierné, Fragmente aus der Oper „Duc de Ferrare" von Morty und „Légende de St. Julien L'Hospitalier" von Erlanger. Alle diese Werke wurden von den Componisten geleitet, welche sich auch als tüchtige und umsichtige Dirigenten bewiesen. Außer diesen rein symphonischen Werken boten die Opern-Concerte eine hochpikante Novität, nämlich die Wiederherstellung der alten Tänze (Menuett, Sarabande, Pavane u. s. w.), welche von den Damen des Ballets in Costümen des 17. Jahrhunderts aufgeführt wurden. Ganz entzückend war ein „Menuett" von Händel und ein „Rigaudon" von Ph. Rameau, in welchen die vollendete Grazie der Solotänzerinnen Frl. Mauri, Subra, Merode, Hirsch bewundert wurde. Sämmtliche Tänze mußten selbstverständlich wiederholt werden.

Herr Ed. Colonne, der tüchtige Dirigent der Chatelet-Concerte, hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Werke der bei Lebzeiten verkannten französischen Componisten dem Publikum vorzuführen; ihm verdanken es die Pariser, die großen symphonischen Dichtungen von Berlioz kennen gelernt zu haben. Diesmal scheint Herr Colonne einen César Franck-Cyclus beginnen zu wollen und hat bereits eines der herrlichsten Werke des Meisters, „Psyché", zu Gehör gebracht. Franck's Musik zeichnet sich stets aus durch einen Ernst und eine Tiefe, die man gewohnt ist nur bei deutschen Componisten zu finden. Er ist mit Saint-Saëns der bedeutendste Contrapunktist und Symphoniker der modernen französischen Schule; außerdem findet man in seinen Werken eine Reinheit und eine Wärme der Inspiration, welche dem etwas kühlen und eher mathematisch angelegten Saint-Saëns abgeht. Der Erfolg von „Psyche" war ein ganz außerordentlicher; die einzelnen Nummern daraus wurden mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen und das duftige, entzückende „Scherzo" mußte unter allgemeinem Jubel wiederholt werden. — Der bekannte Liedercomponist Gabriel Faure war mit einer mythologischen Scene „la Naissance de Vénus" vertreten. Faure's Musik ist stets durchaus fein und diskret, sogar etwas melancholisch angehaucht. Das von ihm aufgeführte Werk hätte vielleicht mit etwas frischeren und lebendigeren Farben geschildert werden können. — Einen großen Erfolg erzielte Fräulein Kutscherra, welche ihre schöne Stimme und ihr dramatisches Temperament in der großen Arie aus „Fidelio" zur Geltung brachte. Nach den „Träumen" von R. Wagner, welche die junge Sängerin in deutscher Sprache vortrug, wurde sie derart mit Beifall überschüttet, daß sie sich zur Wiederholung dieser Composition verstehen mußte und dieselbe beim zweiten Male mit französischen Worten sang, eine Aufmerksamkeit, welche von dem Pariser Publikum sehr anerkannt wurde.

Die Concerts Lamoureux, welche nach wie vor im Cirque d'été stattfinden, werden besonders von dem feinen und cosmopolitischen Publikum des quartier des Champs-Elysées besucht. Herr Lamoureux hat kürzlich das Podium mit einer großen Orgel geschmückt, da er die löbliche Absicht hat, die den Parisern gänzlich unbekannten Oratorien von Bach, Händel, Mendelssohn u. s. w. aufzuführen. In einem der letzten Concerte spielte Herr Alexander Guilmaut das herrliche Händel'sche Gmoll-Concert für Orgel und Orchester. Herr Guilmaut, der ohne Zweifel der erste unter den heutigen französischen Organisten ist, wurde mit lebhaftem Applaus empfangen und durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. — Eine andere bedeutende Nummer des Programms bildete die Cmoll-Symphonie von Saint-Saëns, in welcher die Orgel ebenfalls eine große Rolle spielt. Diese Symphonie wurde vor einigen Jahren zuerst im Conservatoire gegeben; sie ist durchaus in der classischen Form gehalten und gehört zu den hervorragendsten Werken des eminenten Componisten. — Eine junge Sängerin, Frl. Marcy, die kürzlich in der großen Oper debutirte, ließ sich in der Arie aus Oberon und der letzten Scene der Götterdämmerung hören. Die Stimme der Künstlerin, obgleich wohlgeschult, ermangelt jedoch der Kraft, und reichte mehrfach, besonders in Brünnhilden's Todesgesang, nicht aus. Allerdings läßt die Akustik des Cirque d'été für Solisten sehr zu wünschen übrig und es gehört schon eine Stimme wie diejenige einer Lilli Lehmann dazu, um den riesigen Raum auszufüllen. Das Orchester, unter Lamoureux fortreißender Leitung zeichnete sich wie immer durch eine musterhafte Klarheit und ein vollendetes Ensemble-Spiel aus. H.

Wiesbaden (Fortsetzung).

Die anderen fünf Concerte brachten uns hier schon bereits wohlaccreditirte, darum aber von dem wirklich kunstliebenden und nicht blos sensationssüchtigen Theil unseres Publikums nicht minder freundlich willkommen geheißene solistische Künstlergrößen.

Joachim spielte im II. Concerte (14. Nov.) das ihm gewidmete Brahmsconcert. In Bezug auf Feuer und Kraft mag wohl mancher unserer jüngeren Geigenkünstler Prof. Joachim's Leistung im ersten und dritten Satze nahekommen, während sie doch Alle — was Adel und fein durchgeistigte Empfindung, wie sie namentlich im Adagio zur Geltung kommt — anbelangt, noch heute dem älteren Meister den Vorrang zuerkennen müssen. Die Teufelssonate von Tartini — doppelt interessant im Vergleiche mit der kurz vorher gehörten Darbietung eines Cesar Thomson — vervollständigte das Programm von Prof. Joachim's Sololeistungen, der auf enthusiastischen Beifall noch Schumann's „Träumerei" als Zugabe spendete.

Im III. Concert (22. Nov.) stellte sich uns die Pianistin Frl. Martha Remmert nach längerer Pause wieder einmal vor. Die Hauptnummern ihres Programms: Liszt's „Ungarische Phantasie" und Weber's „Edur-Polacca" (in der Liszt'schen Orchesterbearbeitung), ließen bei entschieden klarer Gestaltung die bekannten technischen Vorzüge der temperamentvollen Lisztschülerin erkennen und hätten wohl sicher wärmere Theilnahme verdient, als ihnen bei unserem gerade in Bezug auf Clavierspiel etwas übersättigten und verwöhnten Publikum zu Theil wurde.

Im IV. Concert (29. Nov.) erntete Herr Francesco d'Andrade aus Madrid, der beliebte Bühnenkünstler, zum Theil wohl auch in Erinnerung an seine hiesigen brillanten Erfolge als „Rigoletto", „Don Juan" u. A. mit einer Scene und Arie aus „Ernani", dem „Bajazzo"-Prolog und Liedern von Rubinstein und Faure, stürmischen Beifallserfolg.

Im V. Cyklusconcerte (6. Dec.) bewährte sich Herr Willy Burmester, den wir schon im Vorjahre in seinen erstaunlichen technischen Eigenschaften kennen gelernt hatten, neuerdings als ein virtuoses Talent ersten Ranges. Sein Vortrag des Spohr'schen 7. Concerts mag freilich manchem Kenner strengerer Observanz

stellenweise zu modern-subjective Züge aufgewiesen haben. Die „Ungarischen Lieder" von Ernst und die „Nelcor più" Variationen von Paganini zeugten von dem riesigen Können, das uns allerdings auch die enorme Mühe nicht vergessen läßt, die es Herrn Burmester gekostet haben mag, diese hohe Stufe zu erreichen. Ein gewisser Mangel an Temperament mag uns die rückhaltlose, volle Anerkennung seiner künstlerischen Fähigkeiten erschweren. Jedenfalls hängt auch viel von der Programmwahl ab, dieses Manco mehr oder weniger fühlbar zu machen. Unserem Empfinden nach durfte Herr Burmester z. B. nicht Sarasate'sche, an sich so inhaltlose Virtuosenstücke, wie dessen „Zigeunerweisen" spielen, die nur durch die pikanteste, echt nationale Auffassung und waghalsigste, unfehlbare Bravour Sarasate's ein gewisses, vorübergehendes Interesse zu erregen vermögen. Wer jemals Sarasate und Burmester dasselbe Stück spielen gehört haben wird, dürfte uns verstehen und beipflichten. Sehr schön gelangte wieder J. J. Bach's „Air" zum Vortrage.

Im VI. Concerte (13. Dec.) trat Herr Willy Birrenkoven, der erste Tenorist des Hamburger Stadttheaters, zum ersten Male als Concertsänger im Rahmen der Curhauscyklusconcerte auf. Nachdem wir ihn früher schon in derselben Eigenschaft in den Symphonieconcerten der Kgl. Theaterkapelle zu hören Gelegenheit gefunden hatten, präsentirte er sich auch diesmal als ein durch Schönheit und noble Behandlung seines weichen Organs Sympathie erweckender Künstler. Auch die Programmwahl: „Friedenserzählung" aus der Oper „Guntram" von R. Strauß, Gebet aus „Rienzi" und Lieder von Schumann, Liszt und Rubinstein dokumentirte schon den intelligenten Sänger vornehmer, moderner Kunstrichtung. Besonderes Lob verdiente die sichere, deklamatorisch eindrucksvolle Wiedergabe des namentlich durch seine geistreich illustrierende Orchesterbegleitung interessanten Fragments der Oper (oder sagen wir lieber: des „Musikdrama") Guntram".

Das von Herrn Capellmeister Lüstner auf's Trefflichste geschulte Curorchester betheiligte sich an den Concerten mit durchaus lobenswerthen, durch Präcision und noble Charakteristik erfreuenden Leistungen. Von Symphonien gelangten: Beethoven (A dur), Brahms (D dur) und Gade (B dur) zur Aufführung. Unter den übrigen Orchesterwerken wären als Novitäten die Ouverturen: zu „Donna Diana" von Reznicek, „Carneval" von Dvorak und eine nachgelassene Concertouverture von R. Volkmann zu verzeichnen. Reznicek's pikante leichtflüssige Musik weckte auch hier lebhaften Beifall und den Wunsch, die ganze (von der Intendanz unseres Kgl. Theaters auch in Aussicht genommene) Oper kennen zu lernen. Desgleichen erwies sich Dvorak's „Carneval" als ein lebensvolles frisches Stück von drastischer kräftiger Zeichnung und prächtigem Orchesterkolorit, während das nachgelassene Volkmann'sche Werk keine neuen Züge des liebenswürdigen Tonmeisters aufzuweisen vermag und an seine besten Schöpfungen nicht heranreicht. Aus der Fülle der anderen bereits öfter gehörten Instrumentalvorträge, wäre hier nur noch der ganz vorzüglich gelungenen Vorführung von Berlioz „King Lear"-Ouverture, der „Akademischen Festouverture" von Brahms, sowie des brillant gespielten Emoll-Scherzo von Goldmark und Saint-Saën's „Le rouet d'Omphale" besondere Erwähnung zu thun. Die exakt zusammenhaltende, sicher und nobel gestaltende Macht seines Taktstockes bewährte Herr Capellmeister Lüstner auch dieses Jahr als Leiter des Cäcilien-Vereins im ersten Concerte (18. Nov.), für welches Schumann's „Requiem für Mignon", Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", sowie Mendelssohn's „Lobgesang" gewählt worden waren. Als Solisten machten sich Frl. Johanna Rothschild aus Cöln, eine zu schönen Hoffnungen berechtigende gutgeschulte Sopranistin mit sympathischen, jugendlich frischen Stimmmitteln, sowie Frl. Alice Lützeler aus Düsseldorf (Alt) und unser einheimischer Tenorist Herr Wilhelm Geis um das Gelingen des Ganzen in lobenswerther Weise verdient.

Aus der Menge der Männergesangvereinsconcerte ragen diejenigen des Wiesbadener Männergesangvereins (Dirigent Zerlett) und des Sängerchors des Wiesbadener Lehrervereins (H. Spangenberg) durch Mitgliederzahl und Leistungsfähigkeit besonders hervor. Sie dürfen sich die Pflege moderner Männerchorliteratur von Hegar, G. Weber u. A. zur Aufgabe stellen. So hörten wir von beiden genannten Vereinen G. Weber's stimmungsreiches „Waldweben", unter Herrn Spangenberg's Leitung auch den effektvollen Hegar'schen Chor: „Gewitternacht" in sehr anerkennenswerther Ausführung. Den kleinen bisher von Herrn Musikdirektor Weins musterhaft disciplinirten Männerchor „Concordia" leitete in den ersten beiden Concerten Herr Dr. Hans Harthan, der aus Dresden nach Wiesbaden übergesiedelt war, uns aber, wie gerüchtweise verlautet, schon wieder verlassen will, nachdem er den Dirigentenposten des genannten Vereins bereits vom 1. Februar 1896 ab niedergelegt hat. Die Zeit seiner Wirksamkeit war also zu kurz, um über die Ersprießlichkeit seines gewiß ernsten künstlerischen Strebens ein Urtheil fällen zu können.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In München starb Alexander Ritter im 63. Lebensjahre. Er war ein Idealist und mußte in Folge dessen leiden. Zuerst in Weimar, wo er als Geiger in die Capelle getreten war, wie in Dresden und Würzburg um seiner Parteigängerschaft für Wagner. Die Familie Ritter, Mutter, Söhne und Töchter, haben einst viel für Wagner's Existenz gethan als er verbannt war. Eine Nichte Wagner's wurde Alex. Ritter's Gattin. Spät blühte dem ernsten, schwärmenden Ritter der Erfolg: „Um die Krone", und „Der faule Hans" haben in München, Weimar, Dresden, Berlin als Wagneropern Stürme von Beifall, aber natürlich auch der Entrüstung erweckt.

— Frau Clara Schumann ist nicht von einem Schlagfluß getroffen worden, sondern hat in den letzten Tagen an einem natürlichen Schwächezustand gelitten. Ihr Befinden ist gegenwärtig zufriedenstellend.

— Albert Eibenschütz, der langjährige Lehrer am Kölner Conservatorium, verläßt seine Stellung zum Herbst, um einen gleichen Posten am Stern'schen Conservatorium in Berlin zu übernehmen. Vor Kurzem war er zur Mitwirkung in einem Concert der Libre Esthétique eingeladen.

— Emil Reubke vom Hoftheater in Dessau erhielt gelegentlich seines Gastspieles am Hoftheater in Altenburg von dem Herzog Ernst die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der ausgezeichnete Pianist August Stradal hat sehr warme Würdigung nach seinem Auftreten in Dresden, Berlin, Hamburg, in der Dresdner-Zeitung, Deutschen-Warte, Dresdner-Anzeiger, Börsencourier, Allgem. Tageszeitung, Nationalzeitung, Reichsanzeiger, Lokalanzeiger, Post 2c., im Hamburger Correspondent erfahren. Die Dresdner-Zeitung schrieb: „Stradal spielt unter allen Lebenden am besten Liszt". Der Berliner Localanzeiger schrieb: „Als Lisztspieler dürfte er kaum einen Rivalen finden". Die Berliner Tageszeitung schrieb: „Die Liszt'schen Compositionen wurden noch nie so vollendet in Berlin gehört."

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rubinstin's „Christus" in Berlin. Ende Mai oder Anfang Juni soll in der Berliner Philharmonie die geistliche Oper „Christus" von Anton Rubinstein (Dichtung von Heinrich Bulthaupt) unter Leitung des Breslauer Theatersdirectors Loewe, wie bereits im Frühjahr 1895 in Bremen, zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

— Am 25. April verschied nach langem Leiden im Haag, W. F. G. Nicolai, Director der Königlichen Musikschule. Er war geb. am 20. November 1829 in Leyden.

— Der Hennig'sche Gesangverein in Posen führte am 23. April d. J. unter Leitung des Professors Hennig Händel's „Israel" in vortrefflicher Weise auf. Als auswärtige Solisten waren Frl. Selma Thomas, sowie die Herren Hinzelmann und Rolle zugezogen worden, die sich ihrer Aufgabe mit bestem Gelingen entledigten.

— Von den „Mittheilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde", herausgegeben von Rudolph Genée (in Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn in Berlin), ist soeben das zweite Heft ausgegeben worden, das sich durch Reichhaltigkeit des Inhalts wie durch interessante neue Mittheilungen besonders auszeichnet. Wir erhalten darin zunächst das nach Mozart'scher Musik neu verfaßte Singspiel „Der Capellmeister", das zuerst am 13. März von den Mitgliedern der Berliner Königlichen Oper bei einem Mozart-Concert aufgeführt und mit so lebhaftem Beifall aufgenommen wurde, daß es auch in's Opernhaus übersiedelte. Es behandelt eine Episode aus dem Leben Mozart's, seinen Aufenthalt in Berlin und Potsdam im Jahre 1789, und die liebenswürdige Persönlichkeit des großen Meisters kommt darin viel eindringlicher zur Geltung als in dem veralteten L. Schneider'schen Text des „Schauspieldirector". — Eine kurz gefaßte Geschichte der alten Mozart'schen Operette und ihrer Wandelungen ist dem neuen Texte angehängt. — Von großem Interesse ist der Artikel „Una cosa rara in Mozart's Don Juan" mit einer Noteneinlage, durch die wir mit dem Martin'schen Original der im Don Juan-Finale von den Musikanten gespielten Motive bekannt gemacht werden. — Die kleinen Mittheilungen enthalten eine ganz besondere Seltenheit: eine im Facsimile wiedergegebene Zeichnung Mozart's aus einem seiner an das Augsburger Bäsle gerichteten Briefe. Daß die Berliner Mozart-Gemeinde bereits eine so große Ausdehnung gewonnen hat und selbst im Auslande Mitglieder zählt, ist wohl zum großen Theil diesen Druckschriften zuzuschreiben, die übrigens auch von Nichtmitgliedern im Buchhandel zu beziehen sind.

— Das Wiener Mozart-Denkmal ist, wie bekannt, noch im Laufe dieses Monates zur Aufstellung und Enthüllung gelangt. Die Feststellung des Tages war dem Kaiser vorbehalten, welcher der Enthüllung anwohnen wollte. Die Feier begann mit einem „Bundeslied" von Mozart, worauf der Obmann des Denkmal-Ausschusses, Nikolaus Dumba, die Festrede hielt. Sodann erfolgte die Uebergabe an den Vertreter der Stadt Wien. Das Denkmal ward enthüllt unter den Klängen des Mozart'schen Chors aus der „Zauberflöte": „O Isis und Osiris", welcher vom Wiener Männergesang-Vereine mit Begleitung des Hofopern-Orchesters vorgetragen wurde. Am Tage der Enthüllung führte man in der Hofoper „Don Juan", an den Tagen vor und nach dem Festtage „Die Zauberflöte" und „Figaro's Hochzeit" auf.

— Der akademische Richard Wagner-Verein in Halle hat sich in einen allgemeinen Richard Wagner-Verein umgewandelt.

— Winterthur. Unser Musikleben ist, seitdem seine Führung Dr. Radeke übernommen, einem höchst erfreulichen Aufschwung zugeführt worden. Dafür sprachen ebenso die zahlreichen Orchesterconcerte wie die Oratorienaufführungen, denen allen ein hoher künstlerischer Erfolg beschieden gewesen. Möge das Wirken des ausgezeichneten Dirigenten und Organisators noch lange in gleich ersprießlicher Weise zum Frommen unserer Musikpflege sich Geltung verschaffen!

— Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Wie wir unseren Abonnenten bereits im Februar mitgetheilt haben, wird die diesjährige Tonkünstlerversammlung in den Tagen vom 29. Mai bis mit 1. Juni d. J. in Leipzig stattfinden. Die musikalische Leitung der Aufführungen haben die Herren Universitäts-Musikdirector Professor Dr. Hermann Kretzschmar und (da Herr Capellmeister Arthur Nikisch, durch früher eingegangene auswärtige Verpflichtungen, an der Betheiligung verhindert ist) Herr Königlicher Capellmeister Felix Weingartner in Berlin übernommen. Die Mitwirkung sowohl des Gewandhausorchesters als des Riedel'schen Vereins ist gesichert, ein Localcomité, das alle äußeren Vorbereitungen in die Hand nehmen wird, gebildet. Das Programm, soweit es vorläufig festgestellt werden konnte, wird sich folgendermaßen gestalten: Freitag, den 29. Mai Abends: Große Choraufführung in der Thomaskirche. Hector Berlioz: Te Deum; Franz Liszt: Missa solemnis (Graner Festmesse). Sonnabend, den 30. Mai Vormittags: Kammermusikaufführung im kleinen Saale des Gewandhauses. Sonnabend, den 30. Mai Abends: Großes Orchester-Concert im Stadttheater mit Werken ausschließlich russischer Tonsetzer (Borodin: Symphonie H moll; Rimsky-Korsakoff: Scheherezade u. a.). Sonntag, den 31. Mai Abends: Im kleinen Saale des Gewandhauses: Kammer-Concert von älteren Werken. A. Vokalmusik: Madrigale von L. Marenzio u. a.; Cantaten von Carissimi, Scarlatti u. a.; Lieder von Adam Crüger u. a. B. Instrumentalmusik: Georg Muffat: Suite in E moll (Blanditiae) aus Florilegium II; Arch. Corelli: Sonate für Cello aus Op. 5 (Herr G. Wille); J. S. Bach: Violinconcert in E dur (Herr Concertmeister Carl Prill); G. F. Händel: Concerto grosso in F dur (Nr. 2). Montag, den 1. Juni Vormittags: Aufführung im Saale des Kgl. Conservatoriums, zu der die Mitglieder der Tonkünstlerversammlung eingeladen sind. Montag, den 1. Juni Abends: Großes Concert für Orchester im großen Saale des Gewandhauses. F. Weingartner: König Lear; Reznicek: Suite; R. Strauß: Don Juan; Fr. Liszt: Dante-Symphonie; R. Wagner: Kaisermarsch. Die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstler-Versammlung haben (mit der Bezeichnung „Angel. des Allgemeinen Deutschen Musikverein") bei der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig zu erfolgen. Wir bitten diese Anmeldungen bis spätestens zum 15. Mai bewirken zu wollen, erlauben uns aber jetzt schon die Bitte, etwa eintretende Behinderungen ebenso vorher durch Postkarte oder Telegramm anzeigen zu wollen, als die beabsichtigte Betheiligung. Jahraus jahrein sind in Folge des Unterlassens dieser Benachrichtigung Eintrittskarten ꝛc. tagelang auf dem Bureauder Versammlung zurückgehalten worden, die anderweit gute Verwendung hätten finden können. Briefe an den Vorsitzenden sind bis auf Weiteres (gleichfalls mit der Bezeichnung „Angel. des Allgemeinen Deutschen Musikvereins") unter der Adresse Breitkopf & Härtel in Leipzig zu senden.

Kritischer Anzeiger.

Kühner, Conrad, Op. 23. „Erhöre mich"! Lied für eine hohe, resp. tiefe Stimme. Braunschweig, Max Kott.

Bis auf den Mißklang in der zweiten Hälfte des vierten Tactes ein empfindungswarmes, von Wohlklang gesättigtes Lied.

Major, Karl, Op. 5 und Op. 6. Acht Lieder für Sopran und Tenor. Hannover, Lehne & Comp.

Major's Lieder enthalten ebenso viel Gelungenes wie Mißlungenes. Verheißungsvoll beginnt die Reihe der acht Lieder Op. 5, Nr. 1 „Dein Bild", wenigstens was die einheitliche Form der Clavierbegleitung betrifft. Im Uebrigen stört nicht zum Mindesten der ofte Wechsel der Begleitungsformen, und da auch die Melodik nicht prägnant ist, tragen die Lieder das Gepräge des sorglos Improvisirten an sich. Inhaltlich bieten sie weder bemerkenswerthes Neues, noch lassen sie auf Nachahmung guter Muster schließen.

Boslet, Ludwig, Op. 2. Festphantasie und elegische Fuge für Orgel. Berlin, Jul. Schneider.

Beide Stücke, von denen wir der Fuge den Vorzug geben, sind beachtenswerth wegen des freien, kühnen Zuges, der durch sie geht.

Schumacher, Joh. Paul. Original-Compositionen zumeist zeitgenössischer Meister der Tonsatz-Kunst für Orgel oder Harmonium. Schwäb.-Gmünd, Joseph Roth.

Diese Sammlung ist bestimmt zum kirchlichen Gebrauch sowohl wie zum Studium. Sie enthält Stücke von anerkannten Meistern wie Rheinberger, A. G. Ritter, Forchhammer und von vielen weniger bekannten Componisten. Da weder auf den Werth der aufgenommenen Stücke Rücksicht genommen ist, sondern Werthvolles und Werthloses neben einander gestellt, noch in der Anordnung irgend welche leitenden Gesichtspunkte maßgebend gewesen sind, können wir auch keine Veranlassung finden, dieses Sammelwerk zu empfehlen. Rch.

Aufführungen.

Gotha, 1. Januar. Fünftes Vereins-Concert. Erste Orchestersuite Op. 46 aus der Musik zu „Peer Gynt" von „Ibsen" von Grieg. Zweites Concert, D moll Op. 22, für Violine mit Orchesterbegleitung von Wieniawski. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" Op. 72 von Beethoven. Ciaconna für Violine allein von Bach. „Abends", Rhapsodie für Orchester, Op. 163 von Raff. Serenade melancolique, Op. 26 von Tschaikowsky. Havanaise, Op. 83, für Violine und Orchesterbegleitung von Saint-Saëns. Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai.

Grimma, 29. Januar. Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin. I. Violinconcert von Paganini. Symphonie Nr. 9 (Oxford) von Haydn. Ballet-Musik I. und II. aus „Rosamunde" von Schubert. Zigeunerweisen von Sarasate. Friedensfeier, Fest-Ouverture von Reinecke.

Halle a. S., 16. Januar. III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Im Walde, Symphonie von Raff. Am Tage. Eindrücke und Empfindungen. In der Dämmerung. Träumerei. Tanz der Dryaden. Nacht. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Uuszug der wilden Jagd mit Frau Holle (Hulda) und Wotan. Anbruch des Tages. Arie aus „Achilleus" von Bruch. Concertino für Violine mit Begleitung des Orchesters von Taubert. Ballade. Canzone. Saltarello. Lieder am Clavier: Nur wer die Sehnsucht kernt von Tschaikowski. Frühlingsfahrt von Schumann. Wiegenlied von Harthan. Stücke für Violine: Air auf der G-Saite von J. S. Bach. Le Cygne von Saint-Saëns. Bolero von Moszkowski. Lieder am Clavier: Mädchen und Schmetterling von d'Albert. Stelldichein von Brüning.

Hannover, 16. Januar. Zweites Abonnements-Concert der Musikacademie. „Athenischer Frühlingsreigen", für Frauenchor, Sopransolo und großes Orchester von Frischen. „Das Lied von der Glocke", für Soli, gemischten Chor, Orchester uud Orgel von Bruch.

Jena, 13. Januar. Erster Kammermusik-Abend im academischen Rosenthale. Streichquartett F dur von Mozart. Streichquartett E moll Op. 59 von Beethoven. — 20. Jan. Fünftes Academisches Concert. Meistersinger-Vorspiel von Wagner. Zweite Symphonie (D dur) von Brahms. Große Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven. Balletweisen von Gluck. Pastorale für Orchester von Naumann. Schwedischer Tanz für Blasinstrumente von Gouvy. Oberon-Ouverture von Weber.

Karlsruhe, 28. Januar. Dritte Kammermusik-Aufführung. In memoriam, Adagio für Violine (Op. 65) von Bruch. Dichterliebe, Liedercyclus von Robert Schumann. Phantasie für Pianoforte, (F moll, Op. 49) von Chopin. Dichterliebe, Liedercyclus von Robert Schumann. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola uud Violoncell (C moll, Op. 70) von Jadassohn. (Der Concertflügel ist von J. Blüthner.)

Leipzig, 18. April. Motette in der Thomaskirche. „Gieb dich zufrieden", Motette, für vierstimmigen Chor von J. S. Bach. „O du, der du die Liebe bist", für vierstimmigen Chor von Willy Rössel. Psalm 95: „Kommt herzu", Motette für Chor und Solostimmen von Albert Becker. — 19. April, Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Du Hirte Israel höre"! für Chor und Orchester von J. S. Bach. — 25. April. Motette in der Thomaskirche. „Salvum fac regem", vierstimmige Motette für Solo und Chor von Volkmar Schurig. „Dir, dir Jehova, will ich singen", für vierstimmigen Chor von J. S. Bach. „Exultate deo", für vierstimmigen Chor von A. Scarlatti. — 26. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott, Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Lübeck, 25. Januar. Symphonie-Concert, veranstaltet von Hans Winderstein. Symphonische Suite (Op. 12, Manuscript) von Winderstein. Aufforderung zum Tanz von Weber. Symphonie Nr. 3 (Eroica) von Beethoven. Academische Festouverture von Brahms. Valse-Caprice. Op. 9, Concertstück von Winderstein. Tannhäuser-Ouverture von Wagner.

Mühlhausen i. Th., 29. Januar. IV. Concert. Direction: Herr Musikdirector John Moeller. Ouverture „Coriolan"; C moll-Concert für Piano und Orchester von Beethoven. Drei Lieder: Der arme Peter von Schumann; Frau Maria an der Wiege; Mädchentraum von Bungert. Ouverture „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Nocturne, Op. 17 von Brassin. Die Schlittschuhläufer von Meyerbeer-Liszt. Zwischenact und Ballet-Musik aus der Oper „Ali Baba" von Cherubini. 3 Lieder: Waldesgespräch von Jensen; Das Ringlein von Chopin und Ziehe mit mir hinaus von Hildach.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1896.

...entlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich ... bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch... und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (...land). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. ...vereins gelten ermäßigte Preise. — ...tionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ueber die Behandlung des Harmonieunterrichtes beim Clavierstudium.

Eine Anregung zur freieren Lehrweise der Musiktheorie

von **Alexander Wolf.**

(Schluß.)

Besonders wichtig ist es, das Schwerfällige und Steife, was sich anfangs in den freieren Arbeiten sehr viel zeigen wird, in Fluß zu bringen und musikalisch genießbar zu machen. In vielen Fällen genügt ein Umändern einzelner Stellen nicht und macht sich eine vollständige Umarbeitung der Aufgabe nöthig; gerade dadurch, daß der Schüler seine Arbeit von Anfang bis Ende in einem neuen, besseren Gewand sieht, wird er gefördert und an kritisches Arbeiten gewöhnt. Der Lehrer hat außer einer correcten und richtigen Schreibart vor allem musikalischen Geschmack und Feinsinn auszubilden, so weit es die Begabung des Schülers zuläßt.

Soll dies alles mit Erfolg durchgeführt werden, so ist es erforderlich, daß der Lehrer der Theorie auch die Entwicklung des Schülers in der ausführenden Musik im Auge hat. Er muß jederzeit den Grad der Technik kennen, über den der Schüler verfügt und die wachsende Literaturkenntniß desselben aufmerksam verfolgen. Diese Voraussetzung ist für eine geeignete Auswahl der Musikstücke in der musikalischen Analyse besonders wichtig. Das Analysieren wird dann am nutzbringendsten sein, wenn der Schüler die technische Beherrschung der dazu gewählten Musikpiecen hat.

Unentbehrlich für den Harmonieunterricht sind schließlich noch die practischen Uebungen im Präludieren und Improvisieren. Obgleich dazu für ein eingehendes Studium natürliche Begabung vorhanden sein muß, kann doch auch bei systematischer Anleitung mit von Natur weniger beanlagten Schülern verhältnißmäßig viel erreicht werden. Die Uebungen mag man auf dem vierstimmigen harmonischen Satz basieren und auf dieser Grundlage frei entwickeln lassen. Das Improvisieren im höheren Sinne wird für die Mehrzahl der Schüler selbstverständlich nicht in Frage kommen. Soweit kann es indessen Jeder bringen, daß er z. B. im Stande ist, irgend eine Modulation richtig und geschmackvoll am Clavier durchzuführen.

Wenn der Verfasser auf das selbständige Erfinden viel Gewicht legt, so will er damit keineswegs jeden Schüler mit Gewalt zum Componisten machen. Indem diese Behandlungsweise des Unterrichtes einerseits geeignet ist, bei dem zur Composition beanlagten Schüler das schlummernde Talent zu wecken und anzuregen, bezweckt sie vor allem andererseits, daß jeder Musikstudierende bei seiner Ausbildung angehalten wird, sich auf seinem Instrument auch frei bewegen zu lernen. Es hat dies für das Clavierspiel den Vortheil, daß der Vortrag sich zu einem freieren und selbständigeren heranbildet und die technische Entwicklung schneller und sicherer fortschreitet. Gerade Clavierspieler verfolgen oft einseitig ihre technischen Interessen, und es bedarf bei ihnen einer ganz besonderen Anregung, daß sie sich auch eine allgemeine musikalische Ausbildung angelegen sein lassen. So oft kommt es vor, daß z. B. Clavierschülerinnen, welche gutes Nachahmungstalent besitzen, unter Anleitung musikalisch den wiederzugebenden Werken gerecht werden, indem sie den Vortrag ihres Clavierlehrers genau copieren. Sind sie aber auf sich selbst angewiesen, so hindert sie ihre bedenkliche musikalische Unselbständigkeit am Weiterstudieren; machen sie keine Rückschritte, so bleiben sie da stehen, wo sie beim Beenden des Unterrichts anlangten.

Durch die ganz besondere Berücksichtigung des Claviers dürfte der richtige Weg gefunden sein, Interesse und Verständniß für den Harmonieunterricht bei allen Schülern zu erreichen, bei compositionell beanlagten die Lust zum Schaffen, die durch das pedantische Festhalten der strengen Schreibweise so leicht unterdrückt wird, zu steigern und so die Weiterentwicklung des Schülers ohne Aufenthalt zu fördern.

Es mögen zum Schluß noch einige Worte über die Einführung des Schülers in den Contrapunkt folgen.

Das contrapunktische Studium, welches schon bei Beginn Compositionsbegabung und einen gewissen Grad Compositionstechnik voraussetzt, kann, wenn dies dem Schüler mangelt, keinen wesentlichen Nutzen bringen, ja, der Schüler könnte sogar leicht veranlaßt werden, das Wesen des Contrapunktes zu verkennen.

Ist das Harmoniestudium in einer vielseitigeren Behandlung durchgeführt und hat der Schüler durch practische Versuche im eigenen Erfinden und durch ausführliche Uebungen in der Analyse die Formen der freien Satzweise kennen gelernt, dann wird bei ihm gewiß auch die Fähigkeit vorhanden sein, contrapunktische Sätze in ihrem Aufbau zu verfolgen und zu verstehen. Der Schüler mag z. B. unter Anleitung eine sorgfältige Analyse des wohltemperierten Claviers von Bach vornehmen und er wird sicherlich mehr Nutzen haben, als wenn er ein Jahr lang am cantus firmus Uebungen über Uebungen vornimmt, deren Zweck ihm sogar in dieser Zeit oft nicht verständlich wird.

Wenn der Unterricht im Contrapunkt in wirklich nutzbringender Weise gegeben werden soll, so kann eine strenge Auswahl der zuzulassenden Schüler im Interesse derselben nicht genug anempfohlen werden. Je zurückhaltender und vorsichtiger der Lehrer hierbei verfährt, desto besser wird es sein.

Wahres und inhaltvolles contrapunktisches Bilden stellt die höchsten Anforderungen an das Talent und das Können des Schaffenden. Zu beherzigen ist hier ein Ausspruch Robert Schumann's der über das unbefugte Contrapünkteln sich in folgender Weise äußert:

„Der seichteste Kopf kann sich hinter eine Fuge verstecken. Fugen sind nur der größten Meister Sache.“

Litteratur.

Bäumker, Wilhelm. Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrhundert. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Liederbuch, welches der Oeffentlichkeit übergeben wird, ist Eigenthum des Cistercienserstiftes Hohenfurt in Böhmen. Es ist identisch mit der verloren geglaubten Handschrift, aus welcher Kehrein in seinem Werke: „Die ältesten katholischen Gesangbücher“ (2. Bd. 860, S. 694) zwei Lieder mitgetheilt hat. Der Herausgeber behandelt die Handschrift als Urkunde und giebt den Text und die Singweisen wort- und notengetreu wieder mit allen Inconsequenzen der Orthographie. Den kritischen Apparat, Wort- und Sacherklärungen bringen die Anmerkungen am Schlusse des Buches. Damit an den Liedern nicht nur Gelehrte, sondern auch weitere Kreise sich erfreuen können, und um den Lesern die Mühe, welche die Entzifferung der Handschrift verursacht, zu sparen, ist eine moderne Interpunktion hinzugefügt und sind die Melodien in das bekannte Fünfliniensystem mit dem g-Schlüssel eingetragen. Als Beitrag zur Geschichte des Geistlichen- bezw. Kirchenliedes, sowie der religiösen Literatur des 15. Jahrhunderts überhaupt, ist die Handschrift von nicht geringer Bedeutung. Auch in musikalischer Beziehung ist dieselbe werthvoll. Der Schatz der deutschen geistlichen und weltlichen Singweisen aus der Vorwelt wird theils durch eine Anzahl meistens schöner Melodien vermehrt, theils erhalten wir bei bereits bekannten Singweisen die ältere Fassung. Ebenso dürfte in sprach- und kulturgeschichtlicher Hinsicht die Handschrift die Beachtung der Fachgelehrten verdienen.

Die Handschrift, die den Eindruck eines viel gebrauchten Buches macht, zerfällt in zwei Haupttheile. Der erste Theil enthält sogenannte „Rufe“, der zweite Theil „geistliche Lieder in weltlichen Weisen von einem großen Sünder“. Darauf folgen Weihnachts- und Osterlieder und ein Schlußlied.

Was den Inhalt der Lieder der Handschrift betrifft, so finden wir im ersten Theile derselben die Schilderung der Jugendgeschichte des Heilandes und seines bittern Leidens und Sterbens. Das Volk sollte aus dem Vortrag derselben Belehrung schöpfen über das Leben Jesu und dadurch zur „Andacht und Besserung des Lebens“ angeregt werden. Die Erzählung ist zum größten Theile der Heiligen Schrift entnommen; manches ist jedoch nicht biblisch und gehört der christlichen Tradition an. Die Passion ist in vielen Partien ungemein anziehend und ergreifend dargestellt. Dies mag seinen Grund darin haben, daß der Dichter es verstand, sich mit ganzer Seele in das Leiden des Herrn zu vertiefen und dasselbe dem Gefühle aller nahe zu bringen. Dabei ist die Sprache kräftig und oft realistisch, oft zart und gemüthvoll. Auf die Gestaltung der Lieder im zweiten Theile der Handschrift hat die christliche Mystik des Mittelalters ihren bestimmten Einfluß ausgeübt.

Die Sprache der Handschrift ist der bayerisch-österreichische Dialect in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Der zweite Theil der Handschrift enthält „geistliche Lieder, doch in weltlichen Weisen“. Die weltlichen Lieder des Mittelalters hatten vielfach anstößige Texte. Um diese zu beseitigen und die meistens sehr schönen Melodien zu retten, kam man auf den Gedanken, die weltlichen Texte geistlich umzudichten unter Beibehaltung der weltlichen Singweisen. Man nannte diese geistlichen Parodien „Kontrafakta“. Für eine größere Anzahl solcher Kontrafakta müssen die ursprünglichen weltlichen Texte noch aufgefunden werden. Von den drei in der Handschrift, die übrigens kein Original, sondern die von einem Hohenfurter Mönche angefertigte Copie eine andere Handschrift zu sein scheint, sich vorfindenden Federzeichnungen, welche, wie die in ihnen sich zeigenden Anfänge der Perspective andeuten, erst Ende des 15. Jahrhunderts hinzugekommen sein müssen, ist von der einen ein Facsimile der Ausgabe beigefügt.

R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert von Frl. Clara Kaflisch im Hotel de Prusse. Die Altistin Frl. Clara Kaflisch, die einst im Alten Gewandhaussaal mit großem Erfolge sich eingeführt und ihrer Lehrerin Frau Kammersängerin Metzler-Löwy alle Ehre gemacht, stellte sich vor Kurzem nach langer Abwesenheit den Leipziger Sangesfreunden vor, und ein sehr gut besuchter Saal im Hotel de Prusse, freundlicher Empfang, lebhafter Beifall und wiederholter Hervorruf

nach jeder ihrer drei Liederreihen bewiesen, daß ihr die früheren Sympathien in alter Stärke treu geblieben sind. In der That ist sie der ihr gewordenen Auszeichnungen würdig: sie weiß ihr edles, in der mittleren Lage und in der Höhe am wirksamsten durchgreifendes Organ mit künstlerischer Sicherheit zur Geltung zu bringen; ihre Intonation bleibt meist tadellos rein; einige kleine Schwankungen, die im Brahms'schen Lied: „Von waldbekränzter Höhe" die Reinheit gefährdeten und die Wirkung beeinträchtigten, waren nur momentaner Aufregung zur Last zu legen. Schon in der ausdruckswahren Gluck'schen Arie „O del mio dolce ardor" nahm die volle Innerlichkeit des Vortrages für sie ein und empfand man die Echtheit ihres Empfindens; was Carissimi („Vittoria, mio core") und Scarlatti („O cessate di piagarmi") verlangen an charakteristischen Modificationen, das blieb ihnen die Sängerin nicht schuldig und auch Paul Klengel's schmerzdurchzittertes: „An dich verschwendet", Beethoven's gemüthvolles „Ich liebe dich", Fr. v. Holstein's „Salem Marie", Schubert's „Rastlose Liebe" und Herm. Goetz' „Schließe mir die Augen beide" stellten ihr das Zeugniß aus, daß sie als Liedersängerin (Alt, Mezzosopran) Anwartschaft darauf hat, der kleinen Schaar der Auserwählten beigezählt zu werden.

Durch die Mitwirkung von Frau Dr. Klara Kretzschmar und Herrn Dr. Paul Klengel erhielt das Programm einen reiz- und genußvollen Ausschmuck durch mehrere Vorträge auf zwei Flügeln; diese seltener gepflegte pianistische Specialität war vertreten mit Chopin's graziösem Rondo nnd zwei Brahms'schen ungarischen Tänzen. Sie erfuhren dank einer durchaus exacten und geistbelebten Wiedergabe denselben freudigen Beifall, den zur Eröffnung Ferdinand Thieriot's neues Op. 66 „Thema mit Variationen" geweckt. Die Composition schmeichelt mit der Anmuth, der Naturfrische der Erfindung undder wohlüberlegten Contrastik der einzelnen Variationen ebenso dem Geist und Herzen wie mit dem reichen Klangreiz dem Ohr sich ein. Sie wird auf dem betreffenden Litteraturzweig allenthalben willkommen geheißen werden und die ihr gebührende Beachtung und Verbreitung finden. Herr Dr. Paul Klengel erwarb sich als feinsinniger Begleiter um das Concert die anerkennenswertheste Verdienste.

Zwanzigstes Gewandhausconcert. Kurz vor Thoresschluß, d. h. kurz vor Beendigung der Gewandhaussaison kam endlich auch noch Joseph Haydn mit einer seiner Symphonien zu Wort, und zwar mit dem sogen. „L'ours", einem seit Langem nicht gehörten Meisterwerk.

Vor ungefähr fünfzehn Jahren war diese „Bären"-Symphonie in einem Theaterconcert unter Anton Seidl zur Aufführung gebracht worden, nachdem derselbe Dirigent in Bayreuth sie auf einem Concertprogramm berücksichtigt hatte, zur großen Freude Richard Wagner's, der gerade diese Haydn'sche Symphonie in sein Herz geschlossen haben soll. Wahrscheinlich hat es für diesen Winter mit dieser einzigen Symphonie Haydn's nunmehr sein Bewenden; es wäre der fortwirkenden Bedeutung dieses symphonischen Bahnbrechers durchaus entsprechend, wenn im nächsten Winter er häufiger auf den Programmen erschiene: der Jungbrunnenkraft seiner Symphonik kann sich ja Niemand entziehen, der ein gesundes Gefühl sich im Busen bewahrt hat.

Auf Haydn's überaus kurz angebundene, oft geradezu drastisch wirkende Symphonie folgte als starker Gegensatz das Tschaikowsky'sche Violinconcert, dessen erstes Allegro sich in mancherlei Weitschweifigkeiten und italienisirende Melismen verliert, im Uebrigen aber durch viele poesiegehobene Züge und im Finale durch charakteristisches slavisches Colorit sich auszeichnet und sein Publikum überall findet.

Kein Geringerer als Leopold Auer aus St. Petersburg hatte die Interpretation dieses nach jeder Richtung ungemein anstrengenden Werkes übernommen. Bei der unablässigen Propaganda, die der geschätzte Künstler schon bei Lebzeiten des russischen Tonsetzers und mit verstärktem Eifer nach dessen Tode für ihn getrieben, kann man sich Leopold Auer kaum anders mehr als in der Gefolgschaft dieses Tschaikowsky-Concertes vorstellen; er erblickt in ihm seine Specialität, und keiner der Violinisten, die bei uns sich mit demselben Werke beschäftigten, hat ihm darin die Siegespalme streitig machen oder gar entreißen können: weder Ad. Brodsky, der vor zehn Jahren bereits sich um die erste Einführung dieses Werkes in Leipzig Verdienste erworben, noch auch Alex. Petschnikoff, der jüngste Stern erster Größe am Himmel der Violinvirtuosität. Die gleichen Triumphe, die Auer vor Jahresfrist in der Alberthalle an der Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters mit dieser Composition gefeiert, wiederholten sich in der erwarteten Stärke. Sein feuriges Temperament, die Klangfülle seines breiten, ausdrucksmächtigen Tones, die nirgends versagende Sicherheit einer den verwegensten technischen Problemen gewachsenen Virtuosität dienten ihm als kräftigste Stützen eines außerordentlichdn Erfolges. Das Orchester behielt mit ihm überall die genaueste Fühlung, der Gesammteindruck mußte als durchgreifend bezeichnet werden.

Die weiteren Solostücke: Des dur-Nocturne von Chopin-Wilhelmj, eine interessante Serenade von A. Arensky, einem jüngeren Russen, für dessen Claviercompositionen Alex. Siloti wiederholt mit Nachdruck eingetreten, eine feurige „Tarantella" von L. Auer vervollständigten seinen glänzenden Sieg. Wiederholt wurde der immer willkommene Gast stürmisch hervorgejubelt. Musterhaft anschmiegsam begleitete Herr Capellmeister Nikisch.

Bizet's Orchestersuite „L'Arlésienne", der zweiten Theil des Programms eröffnend, ist wohl das glücklichste, phantasiebelebteste Orchesterwerk des Carmenschöpfers und jedenfalls der „Roma" desselben Componisten, die gleichfalls seit einigen Jahren für gewandhausfähig gefunden worden, erheblich an Gehalt und Wirkung überlegen. All' die reizvollen Klangpikanterien, die sich auf jeden Abschnitt ausdehnen, kamen in allen Gruppen des Orchesters prächtig heraus und schmeichelten sich auf's Gefälligste bei der freudig-dankbaren Hörerschaft ein.

Haydn's Symphonie hatte gleichfalls eine überaus kostbare Wiedergabe erfahren. Wie energisch hoben sich im ersten Vivace die scharfen Contraste sowohl als die graziösen Seitensätze, deren es hier mehr als in den meisten der Haydn'schen Symphonien giebt, von einander ab! Das Allegretto mit seiner kindlichen Drolerie läßt sich schwerlich charakteristischer in allen Einzelheiten nuanciren. Der hübsche Nachsatz im Menuett, wo die Oboe ein so dankbares Solo erhält, das volksliederartige Trio mit dem pathetischen Zwischentheil; alles das gelang eben so entzückend wie das Finale, dessen geistreiche Schnurren (Bärenimitation!) wohl selbst einen Hypochonder zu einem herzlichen Lachen veranlassen konnten. Herr Capellmeister Nikisch wurde hervorgerufen.

Bußtagsconcert des Riedelvereins in der Thomaskirche am 4. März. J. S. Bach's „Magnificat" und Berlioz' „Te deum" bildeten den Inhalt des Riedelvereinsconcertes; zwei Werke, die, soweit sie von einander getrennt sein mögen in dem Kunstprincip, in der Gestaltungsweise ihrer Schöpfer, doch das mit einander gemeinsam haben, daß ein „Lobgesang", dort der Mutter Gottes Maria, hier der des Ambrosius, Beide entflammt zu hochbedeutsamen Phantasieflügen.

Das „Magnificat", in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im 11. Band als erste Lieferung erschienen, zählt zu den gewaltigsten kirchlichen Tonschöpfungen aus Bach's Leipziger Epoche. Prof. Dr. F. W. Rust, der unvergessene Thomascantor und treuverdiente, maßgebende Bach-Forscher, hat in einer Vorrede zu der Neuausgabe dieses Monumentalwerks nachgewiesen, daß es von ihm zwei Originalhandschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek giebt;

die erste davon geht aus Esdur und webt an mehreren Stellen bekanntere Kirchenlieder (wie in den „Passionen") ein. Die zweite, aus Ddur, verzichtet auf Einschaltungen; sie ist maßgebend geblieben für die Schlußfassung, wie sie unseren Aufführungen nunmehr zu Grunde liegt.

Sogleich der Einleitungschor charakterisirt unter hellem Trompetenjubel anschaulich die Grundstimmung. Jedes Wort erfährt die tiefgründigste Erläuterung; erst das „Magnificat", dann „anima mea" und zum Schluß der Ausruf „Dominum"; erst nach dieser Specialinterpretation und nach vorheriger Rückkehr zum „Magnificat" wird der ganze Satz im Zusammenhange vorgetragen: wie breitet sich nunmehr in mächtigen Fluthen die Polyphonie aus! Wie sodann die „humilitas" (Niedrigkeit der Magd) mit Hilfe einer tiefergreifenden obligaten Oboe, wie „omnes generationes" geschildert werden in einem Fugensatz von unvergleichlicher Größe und Meisterschaft, wie die „Hungrigen" (esurientes) mit dem lieblichsten zweistimmigen Flötengesang sich beglücken lassen, der Schlußchor von „Suscepit Israel" an, wo die „Barmherzigkeit" die schönste musikalische Verklärung empfängt, bis zum „Sicut locutus" und „Gloria Patri" ein unermeßliches Stimmungsbereich durchläuft, das hat wohl Jeder im tiefsten Innern empfunden und von Neuem den Riesengeist Bach's angestaunt!

Der Riedelverein, unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's geistessicherer Leitung, stand auf der Höhe seines alten Ruhmes. Die Sopransoli konnten durch Frl. Münch leider zu befriedigender Geltung nicht gelangen, weil ihre Tiefe dazu nicht ausreicht. Viel besser zeigte sich Herr Pinks dem Tenor- und Herr Wittekopf dem Baßsolo gewachsen. Orgel und Orchester, im Besonderen die obligaten Bläser, sind mit Auszeichnung zu nennen, eben so Frl. Habermehl, die sehr ausdrucksvoll das herrliche Altsolo behandelte.

Das „Te Deum" von Hector Berlioz besaß wohl für die Meisten den Werth einer außerordentlichen Neuheit; ob es bei uns früher schon, wann und wo zur Aufführung gekommen, ist mir unbekannt. Das Werk, minder extravagirend wie das „Requiem", auch bezüglich des orchestralen Apparates, in welchem der Orgel (unter Herrn Homeyer's Meisterhänden) eine sehr bedeutende Rolle zufällt, anspruchsloser, hat überwältigende Höhepunkte in der Einleitung, Sanctus; im Dignare und Te quaesumus findet der Componist eine wahrhaft herzbezwingende Melodik, die das Vorurtheil, als sei Berlioz vorwiegend Verstandescomponist, Mann des haarscharfen Calculs, aus der Welt schafft. Dabei bewegt sich das Werk in der Hauptsache innerhalb der Grenzen des Kirchenstiles, wie sie etwa auch Cherubini in ähnlichen Fällen eingehalten; nur im Schlußchor, bei der Erwähnung des jüngsten Gerichtes verfällt Berlioz in's Opernhafte; so geistreiche Einzelzüge, so verblüffende Tonmalereien und dramatische Effecte sich hier verbinden, so fallen sie doch, zumal das Hauptthema stark an eine Meyerbeer'sche Opernphrase (auch rhythmisch) anklingt, aus dem Rahmen des Ganzen und schwächen den Gesammteindruck. Trotzdem muß das Bedeutende, was in diesem Te Deum auf Schritt und Tritt uns begegnet, warm anerkannt werden, und Herr Prof. Dr. Kretzschmar darf sich für solche Wahl des aufrichtigen Dankes Aller versichert halten, die jeder Geschmackseinseitigkeit abhold sind. Auch hier verrichtete der Riedelverein unter geistbeflügelter Führung eben solche Wunderthaten, wie das Orchester und die Orgel; die Solisten (Frl. Münch, die Herren Pinks und Wittekopf) wetteiferten mit ihm rühmlich. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Ueber das IV. Philharmonische Concert ist diesmal wenig zu berichten. Von Arthur Nikisch kann man nur vornehme Kunstleistungen erwarten und selbst wenn man, wie bei der Wiedergabe des „Allegro" und „Andante" aus der unvollendeten Symphonie von Schubert mit dem etwas schleppenden Tempo nicht einverstanden ist, so gewährte die andererseits gewonnene Feinheit und Zartheit der dynamischen Schattirungen genügenden Ersatz. Sowohl die Verdolmetschung der „Freischütz"-Ouverture, wie des Wagner'schen „Kaisermarsches" zeugten wieder von seiner hohen Meisterschaft. Nur eine Bemerkung möchte ich dem geschätzten Dirigenten nicht ersparen. Er scheint in der Wahl von Novitäten keine glückliche Hand zu haben. Sein Geschmack scheint in diesem Punkte nicht mit dem des Publikums und auch der Kritik übereinzustimmen.

Als Solist trat der zum tüchtigen Virtuosen gereifte Cellist Jean Gérardi auf. Hätte er nur etwas Interessanteres als das veraltete, langweilige Concert von Lindner gespielt.

Herr Busoni gab in der Singakademie einen zweiten Clavierabend. Es wird heutzutage von den jungen Clavierspielern so erstaunlich viel Vollendetes, besonders in technischer Beziehung geleistet, daß man, um sich heute auszuzeichnen, ein — — schlechter Pianist sein müßte! Teresa Carreno, Risler, Barth, Borwit, d'Albert, Busoni 2c. sind alle hervorragende Spieler. Sie stehen ungefähr auf derselben Stufe. Auf ein paar Noten mehr oder weniger in der Secunde kommt es nicht an. Aber gerade deshalb können sie nicht mehr Erstaunen wecken, verblüffen. Alles ist schon dagewesen und zwar braucht man nicht in die graue Vergangenheit eines Bülow, Kullak, Rubinstein, Thalberg, Liszt zurückzugreifen, sondern man hört sie alle im Laufe weniger Tage. Als eine bemerkenswerthe That Busoni's könnte man allenfalls die Absolvierung aller 12 Etuden, Op. 25 von Chopin, die an den Spieler die höchsten Anforderungen in Bezug auf Technik und Ausdauer stellen, anführen. Sie wurden von dem Concertgeber mit höchster Virtuosität überwunden.

Auch der Violinist Arrigo Serato aus Bologna (dessen Vater übrigens einer der tüchtigsten Cellisten Italiens ist) hatte in seinem dritten Concerte in der Singacademie einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Mit Wieniawski hatte er mehr Glück als mit Paganini.

Mittwoch Abend wohnte ich einer Vorstellung des „Lohengrin" im Kgl. Opernhause bei. Ich kann nicht behaupten, von derselben sehr erbaut gewesen zu sein. Zwar klappte alles ganz ordentlich, aber es fehlte der höhere poetische Zug, ohne den diese Oper zum Niveau eines gewöhnlichen Kindermärchens herabgewürdigt wird. Zwar ist Herr Goetze, der als Gast die Titelrolle verkörperte, im Besitze einer prachtvollen Stimme, doch entspricht er weder in seinem Aeußeren, noch in seinen Geberden der idealen Gestalt des geheimnißvollen Gralritters, „Lohengrin genannt". Frau Pierson als „Elsa" schien an dem Abend nicht sonderlich disponirt zu sein. Herr Bulß als „Telramund" ließ sich oft von der Gewalt seiner Stimme hinreißen, die Grenzen der Schönheit zu überschreiten. Nur Frau Goetze gab als Ortrud eine in Gesang und Handlung gleich maßvolle, harmonische Leistung. Auch die plastischen Posen dieser Künstlerin, welche besonders in Wagner'schen Schöpfungen von größter Wichtigkeit sind, waren von klassischer Vollendung und hätten einem Bildhauer als Vorwurf dienen können. Das Orchester, unter Dr. Muck's Leitung, schien auch im Banne einer gewissen „Narkose" zu stehen.

In ihrem zweiten Concert im Saal Bechstein zeigte Frl. Panthès sich in noch günstigerem Lichte. Die Wiedergabe des „Carneval" von Schumann war geradezu genial zu nennen. Die geistvollen

Contraste, die charakteristische Verkörperung der einzelnen Masken, der bunten, von Schumann meisterhaft skizzierten Faschingsbilder, die sieghafte Ueberwindung der heiklen Schwierigkeiten, von denen das Werk strotzt, stempelten ihre Leistung zu einer künstlerischen That ersten Ranges. Damit hat Frl. Marie Panthès bewiesen, eine ausgesprochene Individualität zu besitzen und es ist nur zu bedauern, daß ein Theil der Berliner Kritik sie bei ihrem ersten Auftreten beinahe wegwerfend behandelt hat, während doch schon damals, wenn sie auch nicht so gut disponirt war, zu erkennen war. daß man einer hochbedeutenden Erscheinung gegenüberstand.

Her Pachmann ist eine alte Bekanntschaft der Berliner. Seine unbewußten oder vielleicht klug berechneten Schrullen, wie die bedeutungsvollen Blicke, mit denen er das Publikum mustert, die höchst überflüssigen lauten Bemerkungen, mit denen er seine Vorträge spickt (neulich als er im „Carneval" von Schumann plötzlich stecken blieb, rief er aus: „ich kann nicht weiter, habe aber doch sehr gut gespielt!"), die linkischen Verbeugungen rc. kennt man schon seit lange und sie üben keine sonderliche Wirkung mehr aus, höchstens haben sie einen Heiterkeitserfolg. Aber auch sein Spiel hat nichts gegen früher gewonnen. Kleine, zierliche Sachen, wie z. B. der „Minuten-Walzer" oder die „Schwarze Tasten-Etude" von Chopin, gelingen ihm am besten. Bei bedeutsamen Compositionen dagegen fehlt der große Zug. Man hat immer den Eindruck des kühl Beabsichtigten, des künstlich-Ausgedrechselten. Hälfe da nicht das kindliche Vergnügen, das er durch sein groteskes Gebaren bereitet, so würde man seine Leistungen kaum beachten und zur Tagesordnung übergehen, denn Pianisten wie Pachmann giebt es dutzendweise.

Das Concert der Mlle. Nicol erfreute sich der Mitwirkung des Herrn M. Moszkowski. Die Pianistin vertonte das Concert Bmoll von Tschaikowsky, Compositionen von Grieg, Rubinstein und zwei zierliche Stücke von Moszkowski mit nicht ganz schlackenfreier Technik, aber elegantem Vortrag. Zwei Orchesterstücke „Cortège" und „Maurische Phantasie" von Moszkowski, wie ich glaube aus dessen Oper „Boabdil" entnommen, die der Componist dirigierte, machen keine Ansprüche auf tieferen Gehalt, aber sie haben Lokalkolorit und sind charakteristisch instrumentirt.

Frl. Kleeberg ist eine derjenigen Erscheinungen, die nichts Aufregendes und Sensationelles in sich bergen, sondern stets eine ruhige Befriedigung hinterlassen, eine Eigenschaft, die in unserer nervös-überhasteten Zeit nicht hoch genug zu schätzen ist.

Frl. Agda Lysell concertirte im Saal Bechstein. Ich hörte von ihr die Sonate Op. 120 von Schubert und constatirte das Vorhandensein erfreulicher Anlagen. Ich möchte aber der jungen Dame empfehlen, die affektierten Bewegungen mit den Händen und mit den Armen vorläufig zu lassen. Solche Ziererei kann sich wohl ein großer Künstler erlauben, aber nicht Frl. Lysell, die noch danach trachtet, ein solcher zu werden. Das Aeußere eines Genies ist leicht nachgeahmt: Sammetjacke, lange Haare, großer Schlapphut, meterhohes Heben der Hände und Arme rc. kann sich jeder leisten, aber — — — das Andere — — —!

Auf vokalem Gebiete war nicht eine gleiche Produktivität zu bemerken. Frl. Bergmann aus Hannover, eine außerordentlich gesund und kräftig aussehende junge Dame, der man den kläglichen Gesang aus „Odysseus" von Bruch: „Ich wob dieses Gewand" kaum zu glauben vermochte, brachte eine ziemlich reizlose Stimme zu Gehör, dagegen dokumentirte sich Frl. Marie Berg, die ebenfalls im Saal Bechstein einen Lieder-Abend veranstaltete, als mit schönen Mitteln begabte und geistvoll vortragende Sängerin. Aus ihrem Programme möchte ich zwei italienische Lieder von Scarlatti und Paisiello, deren richtige Aussprache mich sehr angenehm berührte, sowie eine Liederreihe „Liebesleben" (acht Nummern) von C. C. Taubert rühmend hervorheben. Von letzteren sind „Waldweg", „Wie lange noch?" und „Trost" die gelungensten, die Palme gebührt aber dem stimmungsvollen „Im Heim", dulcis in fundo. Der Autor begleitete vortrefflich am Clavier.

Eine hervorragende künstlerische Individualität ist der Barytonist Kammersänger Karl Mayer, der in der Singacademie einen Lieder- und Balladen-Abend gab. Es ist sonst selten, alle Eigenschaften, die dieser Künstler besitzt vereint zu finden; eine sympathische, pastose, in allen Registern ausgeglichene Stimme, reizvoll in piano, mächtig in forte; eine tadellose, klare Aussprache, welche die Beigabe von Texten entbehrlich macht und eine lebendige, natürliche Vortragsweise. Herr Karl Mayer erntete mit der musterhaften Wiedergabe von Liedern und Balladen von Beethoven, Schubert, Schumann, Bruch, Loewe u. a. wohlverdienten Beifall und mußte auf stürmisches Verlangen verschiedene Zugaben gewähren. Dieser Sänger von Gottesgnaden ist einer der Auserwählten, die einen wahren Genuß bereiten und in dem geplagten Concertbesucher den seltenen Wunsch wachrufen, sie bald wieder zu hören.

Die vereinigten Wagner-Vereine „Berlin" und „Berlin-Potsdam" gaben Montag und wiederholten Mittwoch in der Philharmonie ein Concert, das von Dr. Karl Muck geleitet wurde und außer der verstärkten Philharmonischen Capelle, den Munzinger'schen Frauenchor, den Sängerbund des Berliner Lehrervereins und die Solisten Frau Lilli Lehmann, Frau Marie Götze, Herrn Paul Kalisch und Joseph Staudigl zur Mitwirkung herangezogen hatte. Das Programm bestand aus Wagner's „Siegfried's Tod" und „Trauermarsch" aus „Götterdämmerung", „Venusbergscene" aus „Tannhäuser" und Beethoven's „Neunte Symphonie". Wenn letztere, wie gewöhnlich bei der Exekutierung Beethoven'scher Schöpfungen, nicht ungetheilten Beifall fand, denn der eine hatte sie von Wagner in viel genialerer Auffassung gehört, der andere fand an der Unsicherheit des Tenors manches auszusetzen, so bereitete dagegen die Wiedergabe der Venusbergscene allgemeine und ungetrübte Freude. Hier war das Orchester von dem warmen Hauch des temperamentvollen Dirigenten belebt und begeistert und das musikalische Zwiegespräch der Göttin Venus mit dem abtrünnigen Minnesänger kam besonders durch die vollendete Kunst der Frau Lilli Lehmann zur besten Geltung.

Die vier feschen „Böhmen" stellten sich wieder sieghaft im Saal Bechstein ein. Das Adur-Sextett Op. 48 von Dvorak, das sie zum Vortrag brachten, ist zwar in seinem musikalischen Gehalt etwas leichtwiegend, nur die „Dumka" (Elegie) erhebt sich in ihrer vornehmen, wehmüthig-klagenden Weise über das Niveau der drei anderen Sätze; aber die vier ausgezeichneten Künstler, unter Hinzuziehung einer zweiten Viola und eines zweiten Violoncello, wußten mit einem solchen Reichthum zarter Nüancen, verblüffender dynamischer Contraste, berückender Klangmischungen zu fesseln, daß man das Was und das Wie vollständig vergaß und man wieder im Banne dieser vier Zauberer gefangen war. Eugenio v. Pirani.

Halberstadt.

Die Aufführung des Oratoriums „Samson" von Händel durch den „Halberstädter Gesangverein" vor Kurzem im Stadtparke bildete einen würdigen und erhebenden Abschluß der größeren Gesangvereinsconcerte, welche uns die zu Ende gehende Saison gebracht hat.

Der „Samson" ist ein Werk, das nicht allzugroße Schwierigkeiten bietet und wegen der farbenprächtigen Chöre, sowie der köstlichen Recitative und Arien von den Gesangvereinen mit Vorliebe studirt wird. Man merkte es deshalb dem Chore auch an, daß er mit ganzem Herzen bei der Sache war und sich bemühte, die wechselnden Stimmungen der einzelnen Chöre charakteristisch wiederzugeben. In heller Festesfreude hörte man die Philister die Wiederkehr des Dagontages begrüßen (1. Akt, 1. Scene), berauscht, von Gesang und Tanz ihren Götzen um den Sturz ihrer Feinde anrufen (2. Akt, 3. Scene) und in voreiligem Triumphe seine Macht preisen

(3. Akt, 2. Scene). Wie rührend klang dann wieder der Chor der Israeliten (1. Akt, 2. Scene) in dem herrlichen Hymnus an den Urquell alles Lichtes mit der flehentlichen Bitte, dem blinden Helden Licht und Kraft zurückzugeben! Welches felsenfeste Vertrauen, welcher Stolz auf Jehovah sprach sich in dem anderen Chore derselben Scene „Dann sollt ihr sehen u. s. w." aus! Wie mitleidsvoll und freudig bewegt im Hinblick auf die den Helden im Jenseits erwartenden Freuden gestaltete sich der Schlußchor des 1. Aktes „Zum glanzerfüllten Himmelszelt u. s. w."! Wie inbrünstig stieg das Flehen der Israeliten um Rettung aus der Feinde Macht zu Jehovah empor! (2. Akt, 3. Scene). Wie kräftig erscholl der Preis Jehovahs, des Allbeherrschers, im Wettgesange mit den Philistern, die den Weltenthron für ihren Dagon in Anspruch nahmen (ebenda)! Wie gewaltig schwoll die Bitte an, Gott möge im Donner kommen und helfen, da Israels Held entschlafe! (3 Akt, 1. Scene). Wie herzbewegend, wie erschütternd ertönte die ergreifende Klage der Jünglinge und Jungfrauen und schließlich des ganzen Chores um den Tod ihres Helden! (Schlußscene des 3. Aktes). Und wie erhebend der mächtige Schlußchor, der uns den Sieg des Lichtes in einem machtvollen Lobgesange symbolisch schildert! Ueberall war Leben und Farbe, nirgends Gleichgiltigkeit und Monotonie.

Die Hauptperson des Werkes, „Samson", fand in Herrn Kammersänger K. Dierich einen würdigen Vertreter, der nicht blos einen klangvollen, kräftigen Tenor besitzt, sondern auch die Routine des ehemaligen Opern- mit der des Concertsängers zu verbinden weiß. Dramatisch lebendig ließ er die Gestalt des jüdischen Helden vor uns erstehen und wußte seinem Schmerze um das verlorene Augenlicht, seiner Klage, fortan im Dunkel wandeln zu müssen, seinem Lebensüberdrusse, seinem Abscheu vor der schönen Verrätherin und endlich seinem Heldenentschlusse, mit den Feinden zusammen unterzugehen, einen angemessenen Ausdruck zu geben. Besonders gelungen erschien uns auch der Vortrag jener berühmten Arie: „Nacht ist's umher u. s. w.", in welcher uns nur die Worte „Sonn" und „Mond" zu stark betont erschienen.

Samson's treuer Freund Micha, den Händel dem Alt zugewiesen hat, wurde von Fräulein Marie Bödcher, unserer begabten Landsmännin, mit allen Mitteln ihrer umfangreichen, wohlgeschulten und in allen Lagen ungemein weich, rund und frisch klingenden Stimme und mit der ganzen Innigkeit ihrer Vortragsweise durchgeführt.

An Umfang weit geringer ist die Partie der Dalila, welche Fräulein Luise Ottermann aus Dresden übertragen worden war. Die Sängerin gehörte früher der Oper an, auf welchen Umstand wohl ihre Neigung zu tremuliren zurückzuführen ist, hat sich aber seit einiger Zeit ganz dem Concertgesange gewidmet. Sicher, ausdrucksvoll und lebendig wußte sie die Dalila zu gestalten und zeigte in der großen Arie vor dem Schlußchore, daß sie auch Coloraturen und Triller, überhaupt alle technischen Schwierigkeiten des Gesanges vollkommen beherrscht. Hoffentlich haben wir Gelegenheit, sie noch einmal in einer größeren Rolle zu hören.

Eine prächtige Leistung war der „Manoah" des Herrn Arthur van Eweyk aus Berlin, der als geborener Amerikaner die alte Erfahrung bestätigte, daß Ausländer oft die beste deutsche Textaussprache sich aneignen, namentlich wenn sie, wie der Genannte, durch eine so vorzügliche Gesangsschule gegangen sind, wie die des Professors Felix Schmidt in Berlin (des Gatten der bekannten Sängerin, deren Textaussprache wir ebenfalls immer bewundert haben). Bei Herrn van Eweyk verstand man jede Silbe, ohne daß die Deutlichkeit eine gezierte Absichtlichkeit aufwies. Natürlich und frisch und voll Wärme war auch sein Vortrag, dem eine kraftvolle, umfangreiche, in der Höhe und Tiefe leicht ansprechende, von herrlichem Wohllaut gesättigte Stimme (Baßbariton) die schönste Folie verlieh.

Mainz, 22. Febr.

Mainzer Stadttheater. „Der Barbier von Bagdad", Komische Oper von Peter Cornelius. Die Bezeichnung Komische Oper ist ein sehr weittragender Begriff. Was ist nicht alles schon unter dieser Flagge auf die Bretter gezerrt worden! Die trivialsten Erzeugnisse der modernen Operettencomposition sind als komische Opern in die Welt gesandt worden. Nicht „komische Oper" daher, sondern „humoristische Oper" sollte Cornelius' Meisterwerk „Der Barbier von Bagdad" benannt werden, denn humoristisch ist es auf jeden Fall, wenn auch gestern das zahlreich erschienene Publikum nicht immer die humoristischen Eigenschaften der Oper erfaßt hat. Komisch ist nicht immer humoristisch, denn auch etwas Häßliches kann komisch sein, aber nie wird etwas Humoristisches häßlich wirken können. Der Humor ist eben, wie ein berühmter Schriftsteller sagt, ein Lächeln der Seele und nicht des Gesichts. Cornelius' Meisterwerk ist von Anfang bis zu Ende von köstlichem Humor durchdrängt. Es bedarf zur Aufführung eines Dirigenten und Sänger, die hervorragend künstlerisch gebildet sind, um die humoristischen Feinheiten der Partitur zu verstehen, die Grazie der Tonsprache zu empfinden und was die Hauptsache ist, die im Stande sind, dieselben auch wiederzugeben.

Wir freuen uns daher heute berichten zu können, daß die gestrige Erstaufführung des reizenden Werkes äußerst gelungen war. Ganz besonders hat die hervorragende künstlerische Intelligenz, mit der Herr Islaub die Rolle des Barbiers ausstattete, seine Leistung zu einer vorzüglichen gemacht. Der Sänger war sehr gut bei Stimme und verstand den redseligen Alten in jeder Hinsicht bis in die feinsten Abstufungen musterhaft zu verkörpern. Ein Bravo für diese gelungene, hochkünstlerische That. Nicht minder gut war auch Fräulein Holmy als Margiana. Die Auffassung der Rolle wurde durchaus von einer vornehmen, liebenswürdigen Heiterkeit getragen. Ihr wunderschöner, wohllautender Sopran bekundete in der musikalischen und gesangstechnischen Ausarbeitung ihrer Aufgabe eine lobenswerthe Sorgfalt und Genauigkeit. Weniger konnte uns der Nureddin des Herrn Berndt behagen. Der Sänger sang ja seinen Part, abgesehen von manchen rhythmischen Schwankungen recht hübsch, einiges gelang ihm sogar vorzüglich, aber im Spiel hat er bis jetzt noch gar zu wenig Sicherheit erlangt. Die Rolle erfordert eine viel sorgfältigere und mustergiltige Ausarbeitung. Die übrigen Partien, die Bostana des Frl. Randen, der Cadi des Herrn Heine und der Chalif des Herrn Moor fielen sämmtlich zufriedenstellend aus, der Chor mit seinen recht schweren Accordfolgen leistete Anerkennenswerthes. Ganz vorzüglich war das Orchester unter Steinbach's Leitung, der die Oper tadellos einstudirt hatte und alle Feinheiten der Instrumentation meisterlich zu Gehör brachte. Eine besondere Ausstattung ist für den Barbier nicht von Nöthen. Die Costüme und Decrationen können leicht von anderen Opern herübergenommen werden, aber trotzdem kann man Herrn Moor, der die Regie besorgte, für die gelungene Herrichtung des Zimmers im Hause des Kadi's Anerkennung nicht versagen. Es erübrigt uns nur noch zu constatiren, daß wir uns gestern an dem süßen Wohllaut, an der edlen Melodik, welche die Oper von Anfang bis zu Ende durchzieht, wahrhaft erlabt haben. Das Werk bietet eine solche Fülle von Schönheiten und contrapunktischen Feinheiten, daß ein einmaliges Anhören nicht genügt, um alle die seltenen Vorzüge fassen und verstehen zu lernen. Wir hoffen daher auf eine baldige Wiederholung. Das Publikum schien sich nicht besonders zu amüsiren. Beifall wurde wohl gespendet, aber es klang nicht einmüthig und opferfreudig genug, wie es einem Werke mit solch hervorragenden Eigenschaften gebührt hätte. Allen denjenigen, die sich näher mit der interessanten Oper bekannt machen wollen und zu Hause am Clavier sich die reizenden Melodien in's Gedächtniß zurückrufen wollen, empfehlen wir einen beim Verleger des Werkes

Herrn C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienen „Melodienstrauß", der in kurzer Fassung die schönsten Nummern wohlgeordnet enthält und recht wirkungsvoll arrangirt ist. Dabei weist diese Bearbeitung eine elegante Ausstattung auf und hat den Vorzug, leicht spielbar zu sein. S.

Weimar.

Zum ersten Mal wurde Leoncavallo's „I Pagliacci" und die „Nürnberger Puppe" von Adam gegeben. Vor 3 Jahren hatten wir Gelegenheit über eine Aufführung der „Pagliacci" im National-Theater zu Prag, in diesem Blatte Bericht zu erstatten. Zu jener Zeit hatte diese Oper (oder Drama, wie sie der Componist nennt), noch wenig Verbreitung gefunden, und in Wien, wo soeben zugleich mit der Cavalleria rusticana zur ersten Aufführung kam, fiel sie so ziemlich ab. Dies konnte uns jedoch in unserer Beurtheilung über dieses Werk nicht beirren; wir sprachen damals unsere feste Ansicht aus: Es sei zu erwarten, daß diese Oper in kurzer Zeit dem Repertoire aller guten Bühnen einverleibt werden würde. Dies findet sich heute bestätigt. Pagliacci hat die Reise fast über alle gute Bühnen der Welt gemacht; sie wurde freilich oft angefeindet, mehr aber noch gelobt. Dieses kurze Musikdrama besitzt den Geistesfunken, welcher zündet, ein Libretto und eine Musik, welche reich an überraschenden Wendungen sind. Was uns jedoch bei Leoncavallo stört, das ist das Italienisch-banale, in welchem derselbe mit Vorliebe schwelgt. Bei italienischen Künstlern mögen diese Melodien in der Muttersprache an Banalität verlieren, auf uns, die wir an das Erhabene, allem Gewöhnlichen ferne, an die Art Richard Wagner's gewöhnt sind, wirkt dieses Italienisch-banale nicht angenehm. Die Oper war vom Hof-Capellmeister Herrn Stavenhagen sehr gut einstudiert und hatte großen Erfolg. Der schwierigen Rolle der Nedda nahm sich Frau Stavenhagen mit Wärme an, die beiden andern wichtigen Partien lagen in den Händen der Herren Zeller (Canio) und Gmür (Tonio). Die Aufführung der „Nürnberger Puppe" fand unter Leitung des Capellmeisters Herrn Krzizanowsky statt. Das Wiedererwecken dieser seit langer Zeit im Archiv schlafenden, erfüllte den Zweck, den es erfüllen sollte, vollkommen; denn wenn auch die Musik sehr an's Gewöhnliche, Verzopfte und Kleinliche streift, so enthält diese Oper doch so viel Heiteres und Komisches, daß der Lacherfolg gesichert ist. Der Zweck war erfüllt, man lachte und amüsirte sich, und die durch die Pagliacci aufgeregten Nerven waren beruhigt. Gespielt wurde sehr gut. Dem Frl. Schober, welche die Rolle der Bertha inne hatte, ist diese wie auf den Leib geschrieben, auch die andern Partien waren durch die Herren Hennig (Spielwaarenfabrikant), von Szpinger (Benjamin) und Bucha (Heinrich) sehr gut vertreten. Frau Krzyzanowsky-Dozat kam aus Leipzig, um unter Leitung ihres Gatten als Fidelio zu gastiren. Ihr und ihrem Gatten wurde großer Beifall und viele Hervorrufe zu Theil. Als jüngstes Ereigniß ist die Aufführung von Reznicek komischer Oper „Donna Diana" zu verzeichnen. Dieselbe fand ungetheilten Beifall. Donna Diana ist, wenn auch keine komische, so doch eine geistvolle und heitere Oper. Der Componist hat sich durch drei, schon vorher componirten Opern, viel Routine erworben, und ist zur Ansicht gekommen, daß, wenn man auch die Kunst als hehre Göttin und nicht als nährende Milchkuh betrachtet, man beim Componiren doch vor Augen haben muß, daß das Theater nicht nur von Kennern, sondern auch von Laien besucht wird. Donna Diana ist nicht nur dramatisch vorzüglich durchgeführt, und musikalisch werthvoll, sondern enthält auch leichtfaßlich geformte Sätze und anziehende Melodien, welche, wenn auch zuweilen etwas operettenhaft, doch einschmeichelnd und nie brutal sind; und finden wir oft Bekanntes unter denselben, so verzeihen wir's dem Componisten gerne, weil er uns gerade mit einer unbedeutenden Melodie zeigt, daß er im Stande ist, aus derselben ein gut durchgeführtes und werthvolles Tonstück zu schaffen.

Um die gute Aufführung haben sich, außer Capellmeister Herrn Krzizanowsky noch Frau Stavenhagen (Donna Diana) und die Herren Zeller (Don Caesar), Gmür (Perin), Frl. Schober (Floretto), sowie die sämmtlichen Mitwirkenden, welche die Nebenrollen inne hatten, verdient gemacht. Dieselben, sowie der anwesende Componist und Capellmeister Krzizanowsky, welcher die Oper ohne Partitur dirigirte, wurden oft gerufen. Ludwig Grünberger.

Wiesbaden (Schluß).

Wie seit einer Reihe von Jahren gebührt auch diesmal eigentlich unserem „Verein der Künstler und Kunstfreunde" das Verdienst die musikalische Wintercampagne eröffnet zu haben. Durch seine Verbindung mit dem prächtigen Frankfurter Quartett Herrmann, wie durch das keine Mühen und Kosten scheuende Bestreben, uns auch in seinen vier „Hauptversammlungen", und ebenso vielen Vorträgen nur künstlerisch und geistig Bedeutendes zu bieten, hat sich der genannte Verein längst zu einem anerkannten Faktor unseres Kunstlebens emporgeschwungen. Auch die dieswinterlichen, hinter uns liegenden Veranstaltungen, zwei Quartettsoireen und drei Hauptversammlungen gaben Zeugniß davon. Die Frankfurter Künstler: Prof. Herrmann, Basserman, Naret Koning und Hugo Becker erfreuten uns mit ihrer meisterhaften Vorführung je zweier Quartette von Mozart und Beethoven, eines Schubert und des hoch interessanten, trefflich gearbeiteten Ddur-Quartetts von Borodin. In der ersten Hauptversammlung entzückte Herr Prof. Rich. Mühlfeld aus Meiningen durch seine wundervolle, fein durchgeistigte Behandlung des Clarinettenquartetts in der neuen, sinnigen Fmoll-Sonate (Op. 120, No. 1) von Joh. Brahms und Mozarts Es-dur-Trio für Clavier, Clarinette und Bratsche, bestens assistirt von den Herren: Prof. Buths aus Düsseldorf (Piano) und Kgl. Kammermusiker Knotte (Bratsche). Mit dem Vortrage von Chopin's H moll-Sonate bewährte sich Herr Buths auch wieder als tüchtiger, den technischen Anforderungen des heiklen Werkes gewachsener Clavierspieler, wenn er auch seiner ganzen Individualität nach kaum zum echten Chopininterpreten berufen erscheint. In dieser, wie in der darauffolgenden zweiten Hauptversammlung trat überdies die neue, von Herrn Wilh. Mühlfeld geleitete Chorgesangsvereinigung mit Frauenchören von Fr. Schubert und gemischten Quartetten aus den deutschen Volksliedern von Joh. Brahms vor die Oeffentlichkeit. Für die kurze Zeit seines Bestehens leistete der mit hübschen Stimmen ausgestattete kleine Chor recht anerkennenswerthes, namentlich auch in den letztgenannten Volksliedern, um deren solistischen Theil, als „Vorsänger" die Damen Frl. Koch (Sopran) und Frl. A. Bloem (Alt), sowie Herr W. Geis (Tenor) sich bestens verdient machten. Der instrumentale Theil des zweiten Abends vermittelte uns die Bekanntschaft einer von Herrn und Frau Prof. Bassermann gespielten Violinsonate (D moll, Op. 3) von W. Mühlfeld, die sich in allen Sätzen als die verdienstvolle Arbeit eines gediegenen, ernst strebenden Tonsetzers bekundete. Die Leistungen des Ehepaares Bassermann waren hier, wie in dem zum Schlusse im Verein mit Herrn Kammermusiker Hertel gespielten Bdur-Trio von Schubert durch technische Tüchtigkeit und schwungvolle Wärme gleich ausgezeichnete zu nennen. Als sehr temperamentvolle Virtuosin bewährte sich Frau Rothschild-Bassermann auch in ihren Claviersoli von Schumann, Scarlatti und Liszt, während sich ihr Gatte in Händels schöner Adur-Sonate auf klassischem Gebiete als ein nobler Geigenkünstler präsentirte.

In der dritten Hauptversammlung lernten wir in Herrn Max van de Sandt aus Berlin einen entschieden virtuosisch beanlagten Pianisten kennen, der im besseren Salon- und Bravourgenre offenbar sein Bestes leistet. Von seinen Vortragsnummern Beethoven, Brahms, Chopin, Moszkowski und Liszt („Spanische Rhapsodie" und als Zugabe „Venezia Napoli") brachte er die letztgenannten

beiden Componisten zu meisten Ehren. Neben ihm bewährten sich Frl. Helene Jordan aus Berlin mit Liedervorträgen von Brahms, Schubert, Schumann und Löwe als eine trefflich geschulte, stimmbegabte Altistin.

Neben dem eben besprochenen, vorzugsweise der Pflege der Kammermusik sich widmenden Verein wäre auch der diesjährigen Kammermusikaufführungen der Mitglieder unseres Kgl. Theaterorchesters: der Herren Kgl. Concertmeister Nowak, Kgl. Kammermusiker Troll, Fischer und Kammervirtuosen Oskar Brückner Erwähnung zu thun. In der am 28. Nov. stattgehabten ersten Aufführung, welche unter pianistischer Mitwirkung des hier ansässigen Claviervirtuosen Herrn Rud. Niemann stattfand, gelangten von Ensemblenummern das ansprechende geschickt gearbeitete E moll-Trio (Op. 33) von Goldmark eine Novität: „Suite mignonne“ für Violoncello und Clavier von Alb. Fuchs und Beethoven's Esdur-Quartett (Op. 74) zu Gehör.

Die viersätzige Suite ist in der ersten Hälfte: der Entrata und dem Rigaudon nach dem Muster der traditionellen knappgefaßten Suitensätze geformt. Die „Air“ nimmt im Mittelsatze einen Anlauf zu wirksamer in modernem Geiste erfundenen Gefühlssteigerung. Das Finale („Alla Marcia“) führt ein behagliches Thema in freier, zwangloser Form durch. Für die günstige Aufnahme des Werkes ist der Componist in erster Linie Herrn Brückner zu Danke verpflichtet, der den wichtigen und zum Theil gar nicht leichten Cellopart in meisterhafter Weise durchführte. Auch Herr Niemann bewies sich hier, wie im Trio als ein trefflicher Pianist und gewandter Kammermusikspieler, desgleichen Herr Concertmeister Nowak mit dem Vortrage von Vitali's „Ciaconna“ als ein solider Geiger von ernstem Streben und tüchtigem Können.

Die ersten beiden Quartettsoireen der Herren Concertmeister Irmer, Th. Schäfer, M. Sabony und J. Eichhorn (sämmtlich Mitglieder des städt. Curorchesters) fanden unter pianistischer Mitwirkung des Herrn Dir. H. Spangenberg am 25 Nov. und am 20. Dec. statt. In der ersten hörten wir außer den Quartetten (Op. 59, No. 1 von Beethoven und Ddur No. 35) von Haydn noch die von Herrn Dir. Spangenberg und Concertmeister Irmer gespielte Gdur-Violinsonate von Brahms. Die zweite Soiree interessirte besonders durch die gelungene Vorführung des Gmoll-Quartetts (Op. 27) von Grieg, außer welchem noch Beethoven's Ddur-Trio (Op. 70) und das Esdur-Quartett (No. 14) von Mozart in verdienstvoller Weise zum Vortrage kamen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Großherzog von Hessen hat dem Prof. Hugo Becker das Ritterkreuz 1. Classe des Philipp-Ordens verliehen.

— Die Witwe Ferdinand Hiller's, geborene Antolka Hogé ist am Sonntag 26. April nach dreitägigem Krankenlager infolge eines Schlaganfalles, 76 Jahre alt, sanft in Cöln verschieden.

Vermischtes.

— Falkenstein, 11. April. Der Kantoren-Organisten-Verein der Zwickauer Kreishauptmannschaft tagte hier am 7. und 8 April. Nach Erledigung innerer Angelegenheiten, fand ein gelungenes Kirchenconcert in der prächtigen Stadtkirche statt. Am Mittwoch früh 9 Uhr hielt Organist Türke einen Vortrag und gab Rathschläge und Winke über Reorganisation des Zwickauer Cantoren- und Organistenvereins, bez. der sächsischen Vereine. Er ging davon aus, daß der Verein in seiner Weitschichtigkeit, der er nur einmal im Jahre tage, die Erreichung des Hauptzweckes, „Fortbildung seiner Mitglieder auf kirchlich-musikalischem Gebiete“ erschwere, analog den Lehrerkonferenzen, besser in Ephoral-Cantorenorganistenvereine nach Anzahl der Ephorien zu gliedern sei, die dann öfter im Jahre zu musikalischen Vereinigungen gesondert zusammenzukommen verpflichtet wären. Auch möchte der Anschluß an diese kleineren Vereine von kirchenbehördlicher Seite warm empfohlen, also nicht mehr ein völlig freiwilliger sein.

— Metz. Heffelmann-Concert. Die diesjährige Concertsaison konnte wohl kaum einen würdigeren Abschluß finden, als mit dem letzten — sehr gut besuchten — Wohlthätigkeits-Concert der hier rühmlichst bekannten und geschätzten Gesangslehrerin Fräulein A. Heffelmann. Der erste Theil des feinsinnig zusammengesetzten Programms begann mit dem weihevollen Schubert'schen Psalm 23, woran sich je zwei Alt-, Bariton- und Sopran-Soli schlossen, welche uns Gelegenheit gaben, die Meisterin durch ihre Schüler zu bewundern. Der zweite Theil brachte uns das hier neue Werk: Prinzessin Edelweiß (Märchendichtung) für Soli, Frauenchor und Orchester von A. Tottmann in trefflicher Ausführung sowohl der Soli und Frauenchöre, als auch der energischen, verständnißvollen Gesammtleitung, verbunden mit der geistig durchdachten, mit wunderbarem Organ frei vorgetragenen Deklamation. Ein kurzer Auszug des Werkes dürfte wohl interessiren. Nach einer reizenden Orchestereinleitung kommt ein graziöses Elfen-Chorlied, dann steigt der Gletscherkönig „mit Mantel, Stab und Krone durch Licht und Felsenpracht“ und quackend feiern sogar die Frösche „mit Sang und Schall“ den ersten Mai in einem munteren Chorgesang. Das folgende Melodrama bereitet ein anmuthiges Duett der Wasserfee und der Königstochter Edelweiß vor: „ein Murmeln fort und fort“, welches mit einem feurigen Allegro und „dem Leben ist die Liebe“ schließt. Ein graziöses Orchester-Zwischenspiel, ein Waldfest verherrlichend, leitet den zweiten Theil ein. Die Edelweiß Blüthen-Elfe will „Jungfrau“ werden, wovon ihr „des Waldes Geist“, die Eule, abräth: „bleibe Blume! du thöricht Kind, willst Leid und Liebe trennen?“ — „Kühn“ und siegesgewiß (Tenorsolo) erschallt nun des Jägers Lied „Im grünen Waldrevier“, dann ein „Jauchzen und Klagen“ der Jungfrau Edelweiß. In einem stimmungsvollen Andante sostenuto besingt nun der Chor „das Himmelswunder“, das Erwachen der Liebe, worauf wieder ein Warnruf der Eule ertönt: „Trau, schau, wem, geh' nicht mit Dem!“ Darauf „Glöcklein, Schalmeien erklingen so klar, ertönen Jodler und Lieder“ der Sennerinnen, welche sich dann auflösen in Klagen und Rufen: „Hin ist die Liebe, todt ist die Welt“ der verlassenen Prinzessin, worauf der „Abendwind“ als Echo antwortet: „Nun kommt das Leid!“ In dem nun folgenden majestätischen Finale ruft der Gletscherkönig die Elfen herbei, um die heimgekehrte „Blumenelfe“ Edelweiß zu begreifen: „Wir grüßen Dich, der Alpen Stern — Heil Dir Prinzessin Edelweiß.“ Mit einem stimmungsvollen Chore (a capella): „Wer auf Erden nicht den Frieden suchet“ und einem jubelnden Orchester-Allegro schließt das schöne Werk. Warmen Dank der Veranstalterin und den gütigst Mitwirkenden.

— Oberehnheim, 20. April. Die Société d'auteurs et compositeurs de musique in Paris. Seit Jahren macht sich in den Kreisen der elsässischen Gesang- und Musikvereine eine Bewegung geltend, gegen die oft ganz exorbitanten und willkürlichen Forderungen, welche obige Gesellschaft an diejenigen Vereine stellt, welche, sei es nun Musikstücke spielen oder Chöre singen lassen, vom Componisten, die der obigen Société angehören. Unsere guten elsässischen Vereine standen den ganz willkürlichen Forderungen des Straßburger Agenten dieser Gesellschaft, Herrn Mosser, ganz rathlos gegenüber. Nach der eigenen Aussage dieses Agenten erstreckt sich ein ganzes Spionagenetz über sämmtliche Gesang- und Musikvereine und wehe wenn der eine oder andere Dirigent ein Stück singen und spielen ließ, dessen Componist der Société angehört, sofort war der Agent mit dem bekannten Vertragsformular bei der Hand und stellte den Vereinen nun frei, entweder einen jährlichen Beitrag von 10, 15, 20, 30, 40, ja 50 Mark auf eine Reihe von fünf ja auch zehn Jahren hinaus zu zahlen oder die Klage bei Gericht wurde in Aussicht gestellt. So wurden denn auch gegen einzelne Vereine wegen unbefugter Aufführung bei den Landgerichten in Straßburg, Colmar und Zabern Klage gestellt. Herr Stein, Vicepräsident des Musikvereins „Cäcilia“ in Oberehnheim, ergriff nun die Initiative und hatte für Sonntag Nachmittag die Präsidenten und Dirigenten der Gesang- und Musikvereine des Elsaß zu einer Besprechung nach Oberehnheim eingeladen, um gemeinsam zu berathen, welche Stellung in dieser wie ein schwerer Alp auf den Vereinen lagernden Angelegenheit zu nehmen sei. Vertreter von Vereinen aus Rappoltsweiler, Zabern, Molsheim, Coxweiler, Rothau, Schirmeck, Schiltigheim und Lebrau und eine Deputation des Hauptausschusses des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes waren der Einladung gefolgt. Am Bahnhof wurden die Vertreter von der schmucken Musikgesellschaft „Cäcilia“ empfangen und unter den fröhlichen Klängen der Musik

nach dem Rathhause geleitet, dessen großen Versteigerungssaal Herr Bürgermeister Gierlich in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt hatte. Nachdem der Herr Bürgermeister die Versammelten herzlich begrüßt, wurde zur Wahl des Bureaus geschritten, aus welcher der erstere als Vorsitzender, Herr Landgerichtssekretär Hertzig als zweiter Vorsitzender und die Herren Stein aus Oberehnheim und Unsinger aus Markirch als Beisitzer hervorgingen. Herr Hertzig gab sodann ein klares Bild über die Gesetzgebung zum Schutze des geistigen Eigenthums, speziell des deutschen Gesetzes vom 11. Juni 1870. Um die Ungleichheiten der Gesetzgebung in den verschiedenen Ländern entsprechend auszugleichen, sei dann die Berner Konvention vom 9. September 1886 geschlossen. Ein übersichtlicher Auszug dieses Gesetzes, auf welches sich die sämmtlichen Klagen der Pariser Gesellschaft gegen die elsässischen Vereine stützen, war vom Redner bereits früher einmal für die Vereine des Sängerbundes zusammengestellt und wurde unter die Anwesenden vertheilt. Redner erörterte dann, daß diejenigen literarischen Erzeugnisse, welche in Frankreich zwischen dem 1. Juli 1865 bis 19. April 1883 erschienen seien, den rechtlichen Schutz nur dann genießen, wenn der Kläger nachweisen kann, daß die Werke beim Ministerium in der Rolle eingetragen sind. Er gab sodann den guten Rath, nur solche französische Stücke anzukaufen, auf deren Titelblatt die Notiz „Das Aufführungsrecht vorbehalten" nicht gedruckt steht. Bei der sich an diese Ausführungen anspinnenden Debatte kamen ganz sonderbare Geschäftsgebahrungen des Straßburger Agenten zur Sprache. Herr Meyer (Lyra Neudorf) bestätigte, daß der Agent zwei Stunden vor einem Concert der Gesellschaft die ganzen Musikinstrumente habe pfänden lassen wollen. In Grafenstaden wurde nach dem Rücktritt des Vaters der Sohn des Chefs der Musik verklagt, der mit der Aufstellung des Programms gar nichts zu schaffen hatte. Es wurde vor Allem arge Klage darüber geführt, daß es nicht möglich war, von dem Agenten ein namentliches Verzeichniß zu erhalten von denjenigen Compositionen, welche der Société angehören. Hierdurch sei es dem Dirigenten absolut unmöglich, diejenigen Stücke, deren Aufführungsrecht nicht frei sei, von dem Programm überhaupt ganz wegzulassen. Ein grelles Licht werfen die Ausführungen des Herrn Haas von Rappoltsweiler auf die ganz willkürlichen Entschädigungsansprüche des Agenten, der vom Rappoltsweiler Verein sich kontraktlich 50 Mark pro Jahr auf zehn Jahre gesichert hat, während andere Vereine von gleicher Größe nur 30 und 40 Mark zahlen. Beherzigenswerthe Rathschläge ertheilte der Kaiserl. Musikdirector Hilpert den Präsidenten und Dirigenten: Hand weg von geschriebenen Noten; und bei Ankauf neuer Compositionen die schriftliche Ermächtigung der Aufführung von den betreffenden Verlegern einfordern, das ist vorläufig der einzige Schutz. Auf Antrag Hilperts wird sodann ein Comité gewählt, welches in dieser den Bestand vieler Vereine gefährdenden Angelegenheit bei dem zuständigen Ministerium in Straßburg vorstellig werden und deren Schutz anrufen soll. Die Versammlung wählte Herrn Musikdirector Hilpert als Vorsitzenden. Die Herren Meyer von Neudorf und Bert von Illkirch als Mitglieder des Comités, sowie einen weiteren Ausschuß zur Unterstützung desselben in den Herren Stein-Oberehnheim, Klein-Zabern, Dammert-Schlettstedt und Unsinger-Markirch.

— Hirschberg. Der Chorgesangverein brachte jüngst unter der umsichtigen und temperamentvollen Leitung seines verdienten Dirigenten, des Königlichen Musikdirectors Herrn Niepel, vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft Robert Schumann's: „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Die Solopartien lagen in vortrefflichen Händen. Außer bewährten einheimischen Kräften waren ausgezeichnete auswärtige Künstler gewonnen worden: Frau Professor Schmidt-Köhne aus Berlin (Sopran) und Herr Gustav Trautermann aus Leipzig (Tenor). Frau Schmidt-Köhne ist hier von ihrer Mitwirkung im zweiten Kammermusikabend her als ausgezeichnete Liedersängerin bekannt. Als Oratoriensängerin steht sie zwar nicht auf gleicher Höhe, denn in den höheren Lagen fehlt es der Stimme manchmal an der nöthigen Kraft und an dem herrlichen Wohllaut, der ihr sonst eigen ist, und nur im piano klingt die Stimme in allen Lagen gleich schön. Aber nur an wenigen Stellen trat dieser Mangel hervor, und Frau Schmidt-Köhne entzückte die Hörer in gleichem Maße, wie damals mit ihren Liedervorträgen. — Die Altsoli und den Alt im Soloquartett sang Frau Dr. Koch. Mit ihren Leistungen stellte sie sich würdig an die Seite von Frau Schmidt-Köhne. — Den Sopran im Soloquartett und einige kleinere Solostellen in den Chören sang Fräulein Forche mit höchst sympathischer Stimme und sehr lobenswerther Sicherheit und Reinheit. — Die Tenorparthie (und noch mehr als diese), wurde von Herrn Trautermann ausgeführt. Auch Herr Trautermann ist in Hirschberg von früher her sehr geschätzt. Dieser vortreffliche Künstler besitzt eine schöne, ungewöhnlich ausgiebige und sehr umfangreiche Stimme, seine Aussprache ist vorzüglich, die Vocalisirung musterhaft und die Tonbildung so ausgezeichnet, daß selbst der leiseste piano überall gut vernehmbar ist und auch das stärkste forte noch reich und wohllautend bleibt. Was aber den Gesang des Herrn Trautermann weit über die künstlerischen Durchschnittsleistungen erhebt, ist das geistige Durchdringen der vorgetragenen Gesänge, der tiefsinnige, seelenvolle Vortrag und die ergreifende, dramatische Gestaltungskraft. Ganz besonders zeigte Herr Trautermann seine Künstlerschaft in der Behandlung der recitativischen Stellen. Eine besonders schwierige Aufgabe erwuchs Herrn Trautermann, dadurch, daß Herr Erster Bürgermeister Richter in letzter Stunde verhindert wurde, die von ihm übernommene Baßparthie zu singen. Im Soloquartett und mit zwei kleineren Soli trat mit sehr dankenswerther Bereitwilligkeit für ihn Herr Oberlehrer Meuß ein. Die beiden großen Soli im dritten Theil aber mußte Herr Trautermann übernehmen, und obgleich sie für Tenor äußerst ungünstig liegen, gelang ihm doch ihre Ausführung, dank seiner umfangreichen Stimme ganz vortrefflich. So hat denn Herr Trautermann einen Aufschub der Aufführung unnöthig gemacht, und dafür gebührt ihm noch besonderer Dank. — Die größte Last aber lag auf den Schultern des Dirigenten, und ihm, Herrn Musikdirector Niepel, gebührt höchste Anerkennung. Das Werk war von ihm mit außerordentlichem Fleiß, mit viel Liebe und feinem Verständniß eingeübt worden, und mit fester, sicherer Hand hielt er die Chormassen und das Orchester zusammen.

— Zerbst. Einen Kunstgenuß, wie er uns hier seltener geboten wird, brachte uns am 19. April das Concert des Oratorienvereins. Eingeleitet wurde dasselbe durch den Trauermarsch aus „Samson" von G. F. Händel. Die verstärkte Anger'sche Capelle leistete hierbei, wie später bei der Begleitung, Vorzügliches. Sodann erfreute Herr Ernst Hungar aus Leipzig die Zuhörer durch das herrliche Rezitativ und Arie aus „Josua" von F. G. Händel. Sein volles Organ, wie der vollendete Vortrag gewannen Herrn Hungar die Sympathien der Zuhörer. In dem nun folgenden „Elegischen Gesang" von Beethoven trat so recht zu Tage, welchen Einfluß gute Musik, zumal sauber vorgetragen, auf das Auditorium auszuüben vermag. Alle folgten mit Spannung dem herrlichen Werke. Vor allem ist Frl. Strauß-Kurzwelly mit ihrem herrlichen Sopran lobend zu erwähnen; nicht minder Frau Marg. Preitz, ebenso Herr Trautermann aus Leipzig, alles Künstler, welche uns aus früheren Aufführungen schon auf's Beste bekannt sind. Dazu Herr Hungar. Vier hervorragende Kräfte, welche vereint eine vollkommene Leistung boten. — Darauf folgte das „Requiem" von W. A. Mozart für Soli, Chor, Orchester und Orgel. An dieser Stelle ist über den Inhalt dieses herrlichen Werkes erst vor Kurzem berichtet worden, wir wollen deshalb nur über die Aufführung selbst uns noch einige Worte gestatten. Welche tüchtige Kraft wir in Herrn Chordirector Preitz besitzen, wissen alle Musikfreunde wohl zu schätzen, und wir sind ihm dankbar, daß er es unternommen hat, das herrliche Werk Mozart's vollständig zur Aufführung zu bringen. [Ein Theil des Requiems (Benedictus) ist zur Mozart-Centenarfeier (am 5. Dezember 1891) durch den Jähnigen'schen Gesangverein mit zur Aufführung gebracht; das ganze Werk ist hier noch nicht aufgeführt.] Und mit welchem Kunstverständniß Herr Preitz alles einübt und mit welcher Sicherheit er den Tactstock handhabt, wissen diejenigen, welche unter seiner Leitung gesungen haben. Von rastlosem Eifer des Dirigenten wie der Sänger zeugten die Chöre, die mit tadelloser Sicherheit zu Gehör gebracht wurden. Wenn wir an die Leistungen des Oratorienvereins hohe Anforderungen stellen, müssen wir gestehen, daß dieselben voll und ganz erfüllt worden sind. Wir wünschen dem Vereine ein weiteres Gedeihen und geben der Hoffnung Ausdruck, unter der Leitung des Herrn Preitz noch recht oft derartige größere Tonschöpfungen zu hören. Die Orgelpartie führte, wie noch bemerkt sein mag, Herr Musikdirector Urban aus Dessau mit gewinnender Sicherheit aus.

— Bitterfeld, 16. April. Vor einer zahlreichen Zuhörerschaft wurde am vergangenen Mittwoch im Döring'schen Saale unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Organist Werner, „das Paradies und die Peri" von Rob. Schumann zur Aufführung gebracht. Die Solopartien wurden gesungen von Frl. Strauß-Leipzig, Frl. Rapmund-Sandersdorf, Herrn Trautermann-Leipzig und Herrn Tennstädt-Bitterfeld. Die Begleitung hatten 29 Musiker der Militärkapelle — Otto Wiegert — zu Halle übernommen. Frl. Strauß sang ihre ausgedehnte und anstrengende Partie bis zuletzt mit bewunderungswerther Kraft und Frische und Herr Trautermann, ein seit Jahren hier rühmlichst gekannter Künstler führte mit glanzvoller Stimme alle vom künstlerischen Standpunkte aus zulässigen Ausdrucksmittel weise benutzend seine Rolle durch. Die Vertreter der kleineren Parthien haben ebenso durch ihren verständnißvollen und

sehr anerkennenswerthen Gesang zum Gelingen der Aufführung wesentlich beigetragen. Obwohl sie den Künstlern gegenüber einen schweren Stand hatten, so fand doch ihr Gesang den vollen Beifall der Zuhörerschaft. Der Chor hat, einige Unebenheiten in dem Klagechore: „Weh, er fehlte das Ziel" abgesehen, mit Feuer in rühmenswerther Weise seine Aufgabe erfüllt. Das Orchester begleitete mit der nothwendigen Zurückhaltung und brachte alle Feinheiten des großartigen Werkes zum Ausdruck.

— Halle. Die Lehrer Halle's haben jetzt nach langem Zögern das Beispiel ihrer Kollegen in anderen Städten befolgt und einen Männergesangverein gegründet, welcher berufen und befähigt sein wird, auf die Dauer alle Männerchöre unserer Vaterstadt in den Schatten zu stellen. Bereits das erste Concert des jungen Vereins bewies, daß es ihm an trefflichem Material nicht fehlt, und daß Wille, Ernst und Streben vorhanden sind, um nach den höchsten Zielen zu greifen. Mit der Aufführung des dramatischen Gedichts Agandecca für Soli, Männerchor und Orchester von Paul Umlauft trat der Lehrergesangverein zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit. Die Composition von Umlauft ist unserem Publikum nicht mehr fremd: ebenfalls unter Leitung des Herrn Professors Reubke ist sie vom Akademischen Gesangverein schon ein- oder zweimal zu Gehör gebracht worden. Die Chöre waren ausgezeichnet studirt und ihre Tonwirkung edel und glanzvoll. Unter den Solisten zeichneten sich in erster Linie Frl. Hübermann und Herr Trautermann aus Leipzig aus. Herrn Trautermann kam sein trefflich mächtiges Organ in der Partie des Fingal prächtig zu Statten. Sein Gesang hinterließ, infolge der schönen musikalischen Auffassung tiefen Eindruck. Den Barden Ullin gab Frau Dr. Rocco beifallswürdig wieder. Als König Starno sang Herr Seideritz aus Leipzig befriedigend. Als Suivan genügte Herr Wirk. Dem Orchester fällt in der „Agandecca" eine bedeutende Aufgabe zu, die von der Theaterkapelle anerkennenswerth gelöst wurde.

Kritischer Anzeiger.

Klengel, J. Drittes Concert (Amoll) für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Concert dieses berühmten Cello-Virtuosen wird nur den „Eingeweihten" zugänglich werden. Die Composition ist aus Künstlerhand hervorgegangen und wird auch nur durch Künstlerhand wirken. Der erste Satz bringt das Hauptthema in A moll, welches die Fagotts und Celli „unisono" vortragen, begleitet von der ängstlich umherirrenden Octave des Streich-Quartetts.

Das Solo-Violoncell setzt nun mit einem kühnen Octavensprung ein:

Violoncell

ff p

Orchester.

Thema II bringt das Solo-Violoncell im hellen Cdur, begleitet von den Streichern.

Den ersten Satz läßt der Componist nicht selbständig schließen, sondern bildet mit ihm einen Uebergang zum II. Satz, welcher in der Fdur-Tonart (in Intermezzoform) beginnt. Eine Trompetenfanfare leitet ihn ein. Hierauf setzt sogleich das Cello ein:

Dieser Satz enthält gegen den Schluß hin eine geheimnißvolle Ueberleitung für das Orchester nach Desdur. Das I. Thema des ersten Satzes erscheint wieder und bildet die Ueberleitung zu einer „überaus schwierigen" Cadenz, welche nur wenige Virtuosen bewältigen werden. Dem Violoncell werden Gänge bis zum [Notenbeispiel] zuertheilt. Hierauf trägt das Solo-Violoncell das I. Thema vor und zwar auf dem Orgelpunkt E des Orchesters. Der Componist bildet nun die Ueberleitung zum Schlußsatz, welchen man seinem Character nach einen Faschingschwank nennen könnte. Ein äußerst keckes Thema erscheint, begleitet von hüpfenden Achtelfiguren des Orchesters:

Dieses Thema führt das Orchester weiter. Sehr feinsinnig ist der Uebergang zum II. Thema.

Das Orchester bringt das II. Thema in den Holzbläsern.

Was nun die Cello-Parthie des letzten betreffs der Schwierigkeit anbetrifft, so erfordert sie einen äußerst gewandten Virtuosen. Nur einem solchen wird es gelingen, dem Concert zu der Wirkung zu verhelfen, wie sie dem Componisten vorgeschwebt hat.

Richard Lange.

Aufführungen.

Aachen, 6. Februar. „Die Seligkeiten", für Soli, Chor und Orchester von Franck.

Leipzig, 2. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Hoffe Herz nur mit Geduld", für 4stimmigen Chor und Solo von Wilh. Rust. „Jauchzet ihr Himmel", Motette für 5stimmigen Chor von Vierling. „Sei Lob und Preis mit Ehren", Motette für 4stimmigen Chor von Seb. Bach. — 3. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Singet und spielet dem Herrn", für Chor und Orchester von Rust.

München, 10. Januar. Musik-Aufführung des Porges'schen Chor-Vereins. Unter gütiger Mitwirkung des Herrn Siegfr. Wagner. „Sehnsucht", Symphonische Dichtung von Siegfr. Wagner. Tristia, zwei Chöre mit Orchester von Berlioz. „Trauermarsch auf Hamlet's Tod", für Orchester und Chor. Zwei Stücke aus „Lelio" von Berlioz. Zwei Theile aus dem Oratorium „Christus" von Liszt. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Eine Faust-Ouverture und Vorspiel zu den „Meistersingern" von Rich. Wagner. (Concertflügel: Mayer & Co.)

Münster, 17. Januar. V. Vereins-Concert. Unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Kaisermarsch von R. Wagner. Hymne an Kaiser Wilhelm I., für Männerchor mit Blasinstrumenten von Grimm. Concert für Pianoforte von Straesser. Siegesgesang der Deutschen für Männerchor und Orchester von Alb. Becker. Solostücke für Pianoforte: Aria aus der Fismoll-Sonate von Schumann; Romanze, Op. 118, V von Brahms; Leicht und luftig, Op. 7, VII von Mendelssohn. Fünfte Symphonie, Cmoll von L. v. Beethoven. (Concertflügel: Knake.)

Neubrandenburg, 19. Januar. Patriotisches Concert des Vereins für gemischten Chorgesang. Chöre aus Athalia mit Clavier-Begleitung von Mendelssohn. Barbarossa's Erwachen für Chor, Solo und Clavier-Begleitung von Naubert. Das Herz am Rhein, Lied für Bariton und Clavier-Begleitung von Hill. 4 Chöre a capella: Deutschland von Mendelssohn; Kaiser Wilhelm-Hymne von Schondorf; An Germania von Paccius und Die Wacht am Rhein von Wilhelm. 23. Januar. — Drittes (65.) Concert. Sonate Op. 53 in Cdur von Beethoven. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Der Wanderer von Schubert; Das Ringlein von Chopin und Die Wanderschwalbe von Rubinstein. Corsisches Wiegenlied von Taubert Concert Nr. 7 für Violine von Spohr. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Im Volkston; „Dort sitzen sich zwei gegenüber" und Der Buchfink von Naubert. Ungarische Lieder für Violine von Ernst. Nocturne: Fisdur von Brassin. Ballade Nr. 2 von Liszt. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Es muß ein Wunderbares sein von Rieß; Winternacht von Sulzbach; Fatal von Hermann; Nimm mich doch von A. Bungert. Air für Violine von Seb. Bach. Nel cor piu non mi sento — Thema mit Variationen für Violine allein von Paganini-Burmester.

Nijmwegen, 17. Januar. Künstler-Concert. Ouverture für großes Orchester von Boers. Concert für Violoncell von Lalo. Fata Morgana uit de Ode das Meer von Nicodé. Hochzeitsmusik von Jensen, orchestrirt von R. Becker. Rhapsodie für Alt mit Männerchor von Brahms. Air von Bach. Serenade von Sitt. Elfentanz von Popper. Kind im Grijsaard von Bouman. Der Tod und das Mädchen von Schubert. Sandmännchen von Brahms. — 26. und 27. Januar. Concert der „Liedertafel". Weihnachts-Oratorium, Ein Fragmenten Uit Drei Könige-Oratorium von Müller; Flucht nach Aegypten von Jansen.

St. Petersburg, 8. März. Prelude — Mazurka von Chopin. „Romanze" von Wilhelmi. Arie der Oper „Mignon" von Thomas. Meditation aus Op. 27 von Beethoven von Hlavac. „Largo" von Händel. Danse des Sylphes von Godefroid. Concertetude von Glinka. Russische Rhapsodie von Hlavac. „Phantasie" von Schollar. „Mazurka" von Wieniawski. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" von Lassen. „Ouvre tes yeux bleus" von Massenet. Perce-Neige von Tschaikowski. Gavotte von J. S. Bach. (Das Harmonium ist von Schiedmayer.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Mai 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.

Dreiundsechszigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiktek in Prag.

Die Geschichte der Entwickelung der Musik in der Stadt Milwaukee.

Die Thatsache, daß Milwaukee bereits in seinen ersten Anfängen sich des Rufes erfreute, eine Stätte der Pflege der Musik zu sein, hat ohne Zweifel viel dazu beigetragen, es bald zu einer Metropole zu machen.

Aber Milwaukee war nicht immer eine Heimstätte der Musik. Es fehlen bis zum Jahre 1850 alle Beweise dafür, daß Milwaukeer in ihrer Stadt irgend eine Vorliebe für Musik und deren Pflege zeigten. Zwar wurden bereits von den ältesten Ansiedlern verschiedentliche Versuche gemacht, Capellen zu organisiren, und diejenigen, welche verstanden ein Instrument zu blasen, wurden in den Dienst dieser oder jener Militärcapelle gepreßt. Aber erst spät gegen das Ende der vierziger Jahre konnte man von einem Versuch sprechen, der in mehr ästhetischer Weise der Pflege der Musik galt. Es war dies die Gründung der Beethoven-Gesellschaft. Diese Gesellschaft gab ein Concert und gerieth dann in's Stocken, bis sie sich wieder auflöste.

Im Jahre 1847 bildete sich ein deutsches Männerquartett. Dieses war der Grundstein aller musikalischen Schöpfungen, deren sich Milwaukee rühmen kann. Das deutsche Männerquartett konnte künstlerische Leistungen aufweisen, die andere Musikfreunde anspornten, weitere Männerchöre zu gründen und dem Gesange eine Pflegestätte zu schaffen. Auch gemischte Chöre wurden gegründet. Die erste Organisation dieser Art, welche Anspruch darauf machen kann, eine hervorragende Stellung unter den Gesangvereinen einzunehmen, wurde im Jahre 1848 oder 1849 durch die Bemühungen des Männerquartetts gegründet, und aus dieser Organisation entstand der spätere Milwaukee Musikverein. Die Nachrichten über die ersten Leistungen und das Streben des Musikvereins in den Tagen seiner Kindheit sind höchst dürftig.

Unter denen, welche damals besonders für die Pflege der Musik in Milwaukee mit einer Liebe für die Kunst in allen Zweigen thätig waren, besonders aber für die Pflege des Chorgesanges, befand sich Heinrich Kemper und ein junger Böhme, Hans Balaska, der bestimmt war, der leitende Stern bei allen den musikalischen Erfolgen zu werden, deren sich der Musikverein in seinen Anfängen zu erfreuen hatte.

Der Gesangverein bestand bis zum Jahre 1856, als der gegenwärtig noch bestehende Musikverein organisirt wurde. Von der Gründung ab hatte sich der Musikverein als Ziel gesetzt die Förderung und Pflege der Musik unter dem Volk. Das Programm des ersten Concertes, welches vom Milwaukeer Musikverein im Jahre 1850 gegeben wurde, legte bereits Zeugniß von einem Grade musikalischer Bildung und guten Geschmacks ab; Balaska hatte ein Orchester geschaffen. Zwar besaß es noch nicht die Vollkommenheit eines Thomas'schen oder Seidl'schen Orchesters, wenn man aber Zeit und Umstände in Betracht zieht, so war dasselbe gewiß aller Achtung werth.

Nicht weniger als 15 Concerte wurden vom Musikverein im ersten Jahre seines Bestehens gegeben, und die Zahl der Mitglieder stieg auf 300.

Hans Balaska mit seiner Liebe zur Musik und seinem Organisationstalent ergriff jede nur mögliche Gelegenheit, Großes zu leisten; und schon im nächsten Jahre wurde die erste eigentliche musikalische Leistung der Gesellschaft Haydn's „Schöpfung", unter seiner Leitung öffentlich aufgeführt.

*) Von Henry M. Mendel. Aus dem Milwaukee Herold. 13. Okt. 1895.

Da es an einem geeigneten Concertsaale fehlte, errichtete der Musikverein ein eigenes Gebäude, welches leider am Tage vor dem Einweihungsconcerte den Flammen zum Opfer fiel sammt den den Mitgliedern des Vereins gehörenden musikalischen Instrumenten.

Die nächste größere Leistung war Haydn's „Die vier Jahreszeiten".

Die Vorstellungen einer Operntruppe riefen in Balaska und den eifrigsten Vereinsmitgliedern die Idee wach, Aufführungen der leichteren Classe der lyrischen deutschen Opern zu veranstalten. Der Gedanke wurde zur That. Am 8. April 1852 gab der Musikverein Lortzing's Oper „Czar und Zimmermann". Es war ein ungeheures Unterfangen, aber der Erfolg lohnte Allen reichlich die Mühen. Der Enthusiasmus unter den Jüngern der Musik stieg gewaltig höher. Noch vor Ende desselben Jahres gelangte Lortzing's „Waffenschmied", im folgenden Jahre Weber's „Freischütz" mit großem Erfolge zur Aufführung.

Im nächsten Jahre wurde Bellini's „Norma" mit ähnlichem Erfolge zur Aufführung gebracht. Diese Oper brachte das Talent eines Sängers zur Geltung, der von da ab für eine lange Reihe von Jahren eine hervorragende Rolle in den Vereinsconcerten spielen sollte — William H. Jacobs. Im Jahre 1855 wagte sich der Musikverein wieder mit größeren Instrumental-Leistungen vor das Publikum. Nach der Aufführung der ersten Symphonie, der in C dur von Beethoven, leuchtete es ein, daß es viele Hörer gab, die einer weiteren musikalischen Ausbildung dringend bedurften, um deren Schönheiten vollständig würdigen zu können. Balaska wußte, daß, um diese schlummernden Eigenschaften zu erwecken und zu beleben, ein häufiges Hören solcher Werke dringend erforderlich sei, um diese Kräfte zu cultiviren.

Er machte sich deshalb an die Aufführung anderer Symphonien, besonders des Andante aus der C moll-Symphonie desselben Componisten und rastete nicht, bis er bei seinen Mitbürgern das Gefühl der Achtung vor der erhabenen Größe der vollkommenen Schöpfungen der Musik bewirkt und soliden Grund zum musikalischen Geschmack aufgebaut.

Bei Gelegenheit des im Jahre 1856 in Milwaukee abgehaltenen ersten Sängerfestes des im Jahre 1855 gegründeten „Nordwestlichen Sängerbundes" trat der Musikverein mit Flotow's „Alessandro Stradella" hervor, um sich einen neuen Lorbeer in seinen Ruhmeskranz zu flechten. Um jene Zeit lockte der musikalische Ruf Milwaukee's zwei Männer dorthin, die viel zur Verbreitung des musikalischen Ruhmes dieser Stadt beigetragen haben: Emil Weinberg, ein vorzüglicher Violinist aus Cincinnati, und der deutsche Christoph Bach lenkten ihre Schritte nach Milwaukee.

Bach nahm seit seiner Ankunft eine hervorragende Stelle in allen musikalischen Angelegenheiten ein. Er begann sofort die Organisation eines kleineren Orchesters, welches hier dringend nöthig war. Man darf den Einfluß, den die Anstrengungen Bach's auf die musikalische Bevölkerung Milwaukee's ausgeübt haben, nicht unterschätzen. Bei den Aufführungen in einer kleinen Halle, oder da, wo das schäumende Bier in Krügen und Gläsern auf den Tischen stand und der Rauch sich in dichten Wolken über das Auditorium gelagert hatte, lauschte immer ein aufmerksames, dankbares Publikum seinen Vorträgen, bei denen alle Störungen ängstlich vermieden wurden.*)

*) Wie kläglich sieht es in dieser Beziehung bei uns, z. B. in den Sonntags-Militärconcerten, aus!!

Von diesen kleinen Anfängen an entstanden später die so gern besuchten Concerte in der Turnhalle der Westseite.

Mitte der fünfziger Jahre hatte sich der Ruf Milwaukee's in musikalischer Beziehung so verbreitet, daß einige der größten Künstler auf die Stadt aufmerksam wurden. So gab Ole Bull mehrere Concerte; ihm folgten Alfred Jaell, Vieuxtemps, Thalberg und Adeline Patti. Nirgends mögen diese Künstler auf diesem großen Continente ein so aufmerksames Publikum gefunden haben, als in der kleinen Stadt Milwaukee, in der damals bei solchen Gelegenheiten wenigstens 3000 Zuhörer das Auditorium bildeten.

Jetzt kommt eine Periode, in welcher in Folge des Wachsthums der Stadt die Ausbreitung und Pflege der Musik mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Es entstand 1858 die „Milwaukee Liedertafel"; bald nach ihr der katholische Jung-Männerverein, welcher heute noch besteht in höchst günstigen Verhältnissen unter dem Namen „Deutscher Männerverein".

Der Musikverein setzte sein Wirken fort und machte reißende Fortschritte. Er war bereits eine der bedeutendsten Musik-Organisationen der Vereinigten Staaten geworden. 1858 brachte er Mozart's „Zauberflöte" und Kreuzer's „Nachtlager von Granada". Das Orchester war unter Balaska's Leitung bedeutend vervollkommnet worden, die Leistungen der Chöre waren besser, als die, welche von professionellen Sängern in den größeren Städten des Ostens geboten wurden, und besser als die in manchen Opernhäusern auf dem europäischen Continent. So mußte natürlich der Erfolg der Opernvorstellungen des Musikvereins ein rein künstlerischer sein. Leider reichten die finanziellen Einkünfte kaum aus, um die durch die Vorbereitungen zu den Aufführungen entstandenen Kosten zu decken.

Für die Sopranpartien wurde Frl. Schifftner, die in Deutschland eine vorzügliche Schule genossen hatte, für eine Reihe von Jahren engagiert: Sie war aus New York nach der neuen Stadt des Westens geeilt, die bereits den Titel „Deutsch-Athen" erhalten hatte.

Denkwürdig ist die Ankunft Edward's von Sobolewski, der aus Königsberg in Preußen, woselbst er als Operndirektor gewirkt hatte, hierher kam. Obgleich Schüler von Carl Maria von Weber war er in das Lager derer übergegangen, welche Wagner's Banner hoch hielten und für die Musik der Zukunft schwärmten.

Er componirte hier seine Oper „Mohega, die Blume des Waldes", welche am 11. Okt. 1859 zur Aufführung gelangte. Dieser Tag war ein epochemachender für die Musikgeschichte Milwaukee's. Als Prophet der neuen Schule war Sobolewski nach diesem Lande gekommen. Niemand konnte bestreiten, daß die neue deutsche Oper ein ganz großartiger Erfolg war, aber gerade dies und die Vergötterung ihres Schöpfers riefen den Neid wach. Man fand zu viel Wagner'sche Ideen in dieser Oper verkörpert, und da man eine Vorliebe für classische Ideale zu haben vorgab, so fand sich die Kritik gemüßigt, einen bitteren Krieg gegen die Oper zu führen und Sobolewski's nützliche Thätigkeit für Deutsch-Athen anzufechten, so daß die Dilettanten der Stadt in zwei feindliche Lager getheilt wurden und selbst das Fortbestehen des Musikvereins bedroht wurde.

Nicht besser erging es dem Componisten nach Aufführung seiner Cantate für gemischten Chor zu Schiller's „Lied von der Glocke". Trotzdem dieselbe dem Componisten Ehren von seinen Bewunderern einbrachte, begannen seine Feinde ihm alle möglichen Vorwürfe zu machen, warfen

ihm Plagiate vor und behaupteten, daß er Melodien aus der 9. Symphonie von Beethoven entlehnt habe.

Der Musikverein bereitete sich vor, sein 100. Concert zu geben. Auch dieses Concert hat seine eigene Bedeutung. Man hatte Romberg's „Die Glocke" gewählt. Die vortreffliche Aufführung gab Veranlassung, Balaska die Anerkennung des Vereins für das auszusprechen, was er in den vergangenen 9 Jahren für ihn geleistet hatte. Diese Ehrung erbitterte diejenigen, welche für Sobolewski schwärmten. Derselbe gründete dann eine unabhängige Gesellschaft, die erste, die damals in Milwaukee den Namen „Philharmonische Gesellschaft" führte. Ihre erste Aufführung bestand in dem Oratorium „Samson" im Februar 1860, die Aufführung mißglückte und war für Sobolewski der Schwanengesang.

Der verkannte Sobolewski räumte das Feld und zog nach St. Louis. Mit seinem Weggange schloß auch die „Philharmonische Gesellschaft" ihre Laufbahn. Auch Balaska dankte ab. Er nahm einen ehrenvollen Ruf für eine sehr gut dotirte Stellung in Chicago an.

(Schluß folgt.)

„Elsi, die seltsame Magd".

Oper in zwei Acten

von **Hermann Wette** und **Arnold Mendelssohn.**

(Erste Aufführung in Köln.)

Elsi wirft die Bibel fort und will Vater und Mutter nicht ehren, weil die letztere in Schanden die Tochter gebar und der Alte der bekannte Dorflump ist. Er erzählt, daß er ehemals begütert war und Sekt getrunken hat; jetzt reißt er gelegentlich bei Mondschein seinem Kinde ein Kreuzchen vom Halse, um es zu versilbern. Elsi fristet als bessere Magd Leben und Liebe, diese gilt dem jungen Sonnenbauer, wird von ihr beständig gezeigt und immer nicht gestanden, weil sie sich erblich belastet und des Mannes unwerth fühlt, obgleich ihre Tugenden allerseits hochgepriesen werden und der liebende Bauer sich verschiedentlich um sie totweinen will, zumal nachdem Elsi's Dienstherrin ihm beschrieben hat, wie appetitlich die Magd „gar in ihrem Kämmerlein" sei. „Herrgott hört auf", singt auf letzteres Reizmittel der Tenor. Damit Elsi's Vater in seinen freien Stunden ein wenig für die Franzosen spioniren kann und damit Elsi Gelegenheit findet, sich nach altbewährter Methode beim Anrücken der Feinde in die ihrem Geliebten geltenden Schüsse zu werfen, wurde eine anno 1798 in einem schweizerischen Grenzorfe spielende Kriegsepisode herbeigezogen (frei nach einer Erzählung des Herrn Jeremias Gotthelf). Mit diesem „Buche" kommen die Herren Wette und Mendelssohn von 7 bis 9 Uhr aus. Aber nein, es kommt ja auch ein Schützenkönig, der im schweizerischen Jargon einiges unverständliche Zeug singt, darauf von Männlein und Weiblein weidlich geknufft wird, und vor seinem Abgang einige Gewehrgriffe kommandirt. Und doch ist der Text der bessere Theil, er enthält, wenngleich im Allgemeinen auf dem Niveau gebildeter Dilettanten ohne Bühnengeschick, einige Stellen wenigstens von warmer Empfindung und beachtenswerther Rhetorik, aber der jähe Wechsel von niedrig flacher Ausdrucksweise und Kothurn-Poesie macht sich in dem Munde dieser Bauern recht unnatürlich.

Da die zwillingsweise Dichtercomponisten-Ankündigung keine Grenzbestimmung zuläßt, wie weit der Eine oder Andere für Dieses oder Jenes verantwortlich zu machen ist, müssen sie eben auch vor der Kritik gemeinsam bestehen. Von dem kölnischen Arzt Dr. Wette weiß ich nur, daß ein Lustspiel aus seiner Feder hier vor einigen Jahren arg durchfiel und daß er Humperdinck's Schwager ist. Arnold Mendelssohn, im Concertsaal bereits als Componist von gediegenen Kenntnissen und feinem Geschmack bewährt, hat jedenfalls Anspruch darauf, wenn er eine Oper schreibt ernst genommen zu werden; daraus erwächst dem Referenten, der ein offenes Wort liebt, eine bedauerliche und recht undankbare Aufgabe. Die Autoren der Elsi wollen hypermodern sein, dabei wagnerischer als Wagner; der Gedanke ist gewiß großartig, aber zu seiner Ausführung fehlt ihnen das Allernöthigste. Das Ganze ist ein zusammenhangloses Stückwerk, ohne leitende Gedanken und von einer geradezu vernichtenden Armuth der Erfindung, ohne ein interessirendes Thema oder gar fesselnde Verwerthung eines solchen; bei leidiger Nachahmung und Verwendung fremder Musikstücke fehlt wirkliche Eigenart auch in der Instrumentirung fast gänzlich. Das Bild dieser Oper ist eine mattfarbene stillose Mosaik, deren minderwerthige Bestandtheile die Untersuchung nicht lohnen. Der gute Musiker Mendelssohn findet sich durchwegs, aber eben nur der Musiker und nicht der Schöpfer. Da erfolgen unverständliche Antworten auf unmotivirte Fragen, die Instrumente und die Sänger quälen sich in undankbarer Mühewaltung an den Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit ab, eine Schwierigkeit überbietet scheinbar absichtlich die andere, als gälte es dadurch Genialität zu markiren, eine erschreckliche Fülle schneidender ohrzerreißender Dissonanzen spricht dem kölnischen Adreßbuche Hohn, welches Herrn Dr. Wette als Specialarzt für Ohrenkrankheiten anführt. Lärm giebt's, wo man Größe erwarten sollte. Glaubt man mal ein Stückchen Melodie, eine Idee aufflackern zu sehen — husch, da irrlichtert sie schon wieder in den Sumpf hinein, in das chaotische Dunkel dieses tönenden Nichts. Fast möchte ich die geschickten Verwendungen fremdgeistigen Eigenthums die Lichtblicke dieser Oper nennen. Finden Gounod und die neuen Italiener respectvolle Berücksichtigung und fühlt sich die Wette-Mendelssohn'sche Doppelfirma vom Geisteshauche des „Evangelimann's" nicht unliebsam angewittert, so können wagnerfreundliche Gemüther in Meistersingeressenz und Tetralogieextrakt geradezu plätschern — aber der Holzschuh klappert schlecht zum Riesenmotiv des Mannes von Bayreuth.

Haben die Componisten der „Elsi" gezeigt, daß ihnen die besseren Tonsetzer geläufig sind, so weist ihre Mache auch sonst viele anderorts bewährte Mittel und Mittelchen auf; es fehlt nicht am Bum und Tsching einer Bühnenmusik der Schützenbrüder, einige Dutzend Gewehrschüsse knallen und die Alarmsignale im brennenden Dorfe ertönen prompt in die Tanzmusik, dann zu gesteigerter Wirkung nochmals in dem Augenblicke, da bei dem Liebespaar der erste Kuß fällig ist.

Aus Gründen lokaler Natur wurden die Componisten hier protegirt und darauf ist auch lediglich die Annahme der Oper an unserem Stadttheater zurückzuführen; daß dieses Werk vor seiner Aufführung sogar in der bekannten Verlagsfirma von Alb. Ahn Verlag mit fertigen Clavierauszügen 2c. gefunden hat, wäre unter anderen Verhältnissen eine Chance gewesen, welche viele bessere Opernautoren vergeblich anstreben.

Für die Inscenirung der Oper war durch den trefflichen Oberregisseur Alois Hofmann das Mögliche ge-

schehen und Professor Arno Kleffel ließ sich durch das Bewußtsein vergeblicher Mühewaltung nicht abhalten, den Componisten nach Maßgabe seines feingeistigen Geschmacks und seiner vornehmen Dirigenteneigenschaften zu ihrem Eintagsrechte zu verhelfen. Ueberaus lobenswerth führte das Ehepaar Burrian-Jelinek die höchst anstrengende Parthien des jungen Bauern und der Elsi gesanglich wie schauspielerisch durch. Sich auf den gesanglichen Stelzen, welche die Componisten diesen Liebesleutchen untergeschraubt haben, natürlich zu bewegen, ist keine Kleinigkeit. Die Glanzleistung des Künstlerpaares fand allgemeine Anerkennung. Herr Geiße vermochte es, aus dem alten Schurken eine individuell fesselnde Characterfigur zu gestalten.

Wenn angesichts solch' vorzüglicher Darbietungen von einem Erfolge des Werks keine Rede sein konnte, wenn die Aufnahme einer makellosen Aufführung unter dem Eindrucke des Libretto und der Composition zu leiden hatte, so mußte diese Thatsache für die beiden letzteren Faktoren ein schlimmes Zeugniß sein. Die Stimmung im Publikum war eine eisige, eine ziemlich fatale. Doch ich muß ordnungshalber constatiren, daß gute Freunde, welche in's Theater gegangen waren, um das Werk, an dem ein Kölner Autor mitbetheiligt ist, unter allen Umständen bedeutend zu finden, der Gardine die Ausrede einiger Emporzüge vermittelten und daß dieses wackere Häuflein bei Schluß der Oper, nachdem das große Publikum den Saal verlassen hatte, mit harter Arbeit und Noth solange aushielt, bis den Verfassern ein Heraustreten auf die Bühne ermöglicht war. Dieser Beifall war nicht das „Lied vom braven Mann", nicht wie Orgelton und Glockenklang ertönten die zu freundlicher Akustik gewölbten Hände — das Geräusch solcher Premièrenabende wie kürzlich hat viel an sich von einer recht verderblichen hinterlistigen Lüge. Paul Hiller.

Köln, 17. April.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert von Teresa Carrenno. Frau Teresa Carrenno fand auch am 6. März, obgleich sie vor mehreren Wochen erst in einem Gewandhausconcert der Mittelpunkt der Bewunderung gewesen, einen sehr begeisterten Empfang bei dem von ihr im blauen Saal des Krystall-Palastes veranstalteten Clavierabend. Was äußerst selten ihren Colleginnen gelingt, bei häufigerem Erscheinen in kurzen Zwischenräumen sich ungeschmälert die erworbenen Sympathien zu erhalten, das gelingt ihr kraft der Stärke einer musikalischen Individualität, wie sie nur bei Ausnahmserscheinungen ihres Geschlechts bis jetzt zu finden gewesen. Sie erhält die Kunstfreunde immer in Athem.

Von jenem Läuterungsstadium, in das sie getreten, seit sie den Verwegenheiten eines tastenstürmenden Amazonenthums entsagt und maßvollerer Kunstauffassung und Kunstausübung sich zugewandt, gab sie mehrfache überzeugende Beweise; z. B. sogleich in Bach's „chromatischer Phantasie und Fuge" und in Beethoven's sog. „Waldsteinsonate" (Op. 53). Ersteres Werk behandelte sie entschieden stilgerechter, mehr im kernigen Geiste Bach's als einst Paderewski, der vor lauter Nuancirung sich kaum mehr auf den Kernpunkt des Ganzen zu besinnen schien. Frau Teresa Carrenno thut sehr wohl daran, daß sie hier mit bescheideneren Schattirungen sich begnügt und den Schwerpunkt legt auf Energie der Auffassung und sonnenhafte Klarheit der Ausgestaltung.

Nicht minder bedeutend, geistvoll und eindrucksmächtig war ihre Vermittelung der Beethoven'schen Sonate. Dem zweiten Satz, der nur zu oft von Durchschnittspianisten bagatellmäßig sich abgefunden sieht, sicherte sie als echte, tieffühlende Künstlerin höhere Beweiskraft, und für das Finale wog sie das Zeitmaß so zutreffend ab, daß dem Prestissimo die volle Steigerungsgewalt gewahrt blieb; häufig genug überstürzen sich Andere vorher und gerathen in Verlegenheit, wie sie dem Abschluß zu der ihm gebührende Krone verhelfen sollen. In Schumann's Gmoll-Sonate (Op. 22) mochten Einzelheiten noch plastischere Abrundung vertragen; entzückende Muster in espritreicher Vortragskunst und feinstem technischen Schliff aber stellte sie auf in Chopin's „Préludes" (Op. 28, Nr. 21 und 22), „Gdur-Nocturne", „Asdur-Walzer", „Esmoll-Polonaise", „Asdur-Ballade", sowie in Liszt's schwärmerischem „Petrarca-Sonett" und der effectsicheren „Edur-Polonaise". Die sehr zahlreiche Hörerschaft kam aus der staunenden Bewunderung oder dem bewundernden Staunen keinen Augenblick heraus und war unbescheiden genug, der Künstlerin, ein so reiches, fast zwei Stunden beanspruchendes Pensum sie programmmäßig zu erledigen hatte, auch noch Zugaben abzujubeln; Frau Carrenno verstand sich zu Gewährung dieses Wunsches, ohne irgend welche Spuren einer physischen Ermattung zu verrathen, und entfachte in zugegebenen Stücken (von Chopin und Liszt) erneuten Enthusiasmus.

Zweites Bachvereinsconcert in der Thomaskirche. In den drei Bach'schen Cantaten, die jüngst in der Thomaskirche durch den Bachverein unter Herrn Capellmeister Sitt's anfeuernder Leitung zur Aufführung gelangten, tritt das solistische Element weit mehr in den Hintergrund, als in den übrigen, bis jetzt zum Vortrag gebrachten Musterschöpfungen. Dafür aber schließt die zweite Cantate „Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ" in der Alt-Arie „Ach unaussprechlich ist die Noth! eine unvergleichliche Perle in sich; Frau Kammersängerin Metzler-Löwy gab ihr eine goldene Fassung mit der tiefausholenden Ausdruksgewalt und Seelenfülle, wie sie unserer geschätzten Künstlerin in so bewunderns-werthem Grade eigen. Jede Zeile, „des erzürnten Richters Dräuen", der Schrei zu Gott, Alles von herzbezwingender Melodik umflossen, kam zu voller Geltung, und die Sängerin darf stolz sein auf den gerade hier errungenen Siegespreis.

Diese Arie erhält durch die sie begleitende obligate Oboe (der betr. Bläser zeichnete sich durch edlen Ton und sinnvolle Schattirung aus) einen ungemein sprechsamen Untergrund; sucht man zu ihr bei Bach ein Gegenstück, so würde es vielleicht in einer der Altarien der „Matthäuspassion" zu finden sein.

Vorausgegangen war der 130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich". Man weiß nicht wo anfangen, wo aufhören, wenn man Alles hervorheben will, was diese Cantate an überquellendem Gedankenmark in sich birgt. In der Ausführung gelang am glücklichsten die Einleitung und der Chor: „Ich harre des Herrn". In der Combination des Chorbasses: „So Du willst, Herr, Sünde zurechnen" und des Soprans: „Erbarm' Dich mein in solcher Last" hielten beide Theile einander die Waage; in der correspondirenden Fortsetzung des Chortenors: „Meine Seele wartet auf den Herrn" und des Altchorals: „Und weil ich denn in meinem Sinn" strauchelte der Tenor bisweilen, wohl nur in Folge unvorsichtiger Athemeintheilung und der Alt, der einer Verstärkung durch ein halbes Dutzend klangvoller Stimmen dringend bedarf, nahm sich zu matt aus. Aehnliches wäre über die Wiedergabe der den Schluß bildenden Ostercantate: „Christ lag in Todesbanden" zu bemerken. Hier wie dort aber war den Gesammtchören straffe Haltung und begeisterter Zug nachzurühmen; in dem Chor-Terzett: „Ach, wir bekennen unsere Schuld" (ein Unicum seiner Gattung!) befleißigte sich die Ausführung einer eindringlichen, die Wirkung wesentlich erhöhenden Nuancirung.

Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer führte die stützende und ergänzende Orgelbegleitung mit künstlerischer Sorgfalt meisterhaft aus; die Capelle der 107er setzte ihr bestes Können

mit erfreulichem Gelingen an die Lösung der oft sehr complicirten Aufgaben. Alle Bachverehrer danken dieser Aufführung eine Fülle weitgreifender Anregungen.

Einundzwanzigstes Gewandhausconcert. Als Heinrich Esser, der glückliche Liedercomponist und K. K. Hofcapellmeister in Wien, vor etwa dreißig Jahren Bach's Fdur-„Toccata" orchestrirte, erwies er den Manen des Großmeisters, der damals mit seinen Werken im Concertsaal die bitterste Vernachlässigung zu erdulden hatte, eine pietätvolle Huldigung. Sie fiel damals um so mehr in's Gewicht, als noch kein Concertsaal Deutschlands sich des Besitzes einer Orgel rühmen konnte und die Directionen an die Erwerbung eines Instrumentes noch nicht zu denken wagten, auf welchem die kühnsten Geistesausstrahlungen, die wir von Bach als Orgelcomponisten besitzen, in ihrer Originalfassung eindrucksvoll zu vermitteln sind.

Seit unser neuer Gewandhaussaal geschmückt ist mit einer herrlichen „Königin der Instrumente" und seit über sie in Herrn Paul Homeyer ein Künstler waltet, der den Meisterwerken alter und neuester Orgelcomponisten mustergiltige Interpretation sichert, sind Orchestrationen, Uebertragungen dieser Orgelliteratur auf unseren Programmen eigentlich leicht zu entbehren; und wie sich Jemand, der die Sixtinische Madonna in ihrer Originalfassung bewundert hat, kaum darnach sehnen wird, sie in einer Copie zu betrachten, so ergeht es wohl vielen Kunstfreunden mit allen überflüssigen Uebertragungen auf instrumentalem Gebiet; der majestätische Vollklang, die erhabene Starrheit des Orgeltones läßt sich vom Orchester selbst bei einer so meisterhaften Behandlung, wie sie dieser Toccata durch Esser zu Theil geworden, nur annähernd erreichen. Und so wünschen wir nur, man möge der Orgel Alles, was für sie an gewaltigen Schöpfungen componirt worden, als ausschließliches Besitzthum überlassen.

Schumann's Cdur-Symphonie, vor fünfzig Jahren im Gewandhaus zum ersten Mal aufgeführt (in einem Concert von Clara Schumann unter Mendelssohn's Leitung), beschloß unter großem Beifall das reiche Programm. Wenn man sich hütet, an sie den Maßstab höchster Symphonik zu legen, wie ihn Beethoven bis heute allein verträgt, so ist die von ihr zu holende musikalische Ausbeute noch immer schätzbar genug. Schon 1846 hat sich der Scherzosatz und das Adagio, wie der betr. Jahrgang der „Neuen Zeitschrift für Musik" in einem Bericht erkennen läßt, erhöhter Werthschätzung erfreut. Das Scherzo faßt uns durch seine rhythmische Kraft, das Adagio hingegen rührt uns durch treffliche harmonische Wirkungen. Neu und bis dahin noch nie angewendet war der langausgedehnte Kettentriller der ersten Violinen (jedesmal wiederkehrend am Schluß des ersten und zweiten Theiles), der wie eine leichte und durchsichtige Wolke über dem ganzen harmonischen und melodischen Netze schwebt.

Ob aber in diesem Winter mit Schumann, der außer mit einigen Ouverturen mit der B-, Cdur und Dmoll-Symphonie und Anderem, mit Scherzo sowie Finale vertreten war, nicht ein zu weitgehender Cultus getrieben wurde? Nicht an wenige stolze Namen ist die Kunst gebannt, und wenn irgendwie einmal Ludwig Spohr, der ja auch auf der linken Gewandhausgalerie mit einem Medaillon bedacht ist, mit einer seiner vorzüglichsten Symphonien, etwa der aus Cmoll oder mit der „Weihe der Töne" berücksichtigt worden wäre, so hätte das gewiß nur die vornehmste Mannigfaltigkeit erweitert und die Erinnerung an einen deutschen Meister aufgefrischt, der so manches Edle auch im Orchester zu verkünden wußte.

„Die schöne Melusine", unter Mendelssohn's Concertouverturen eine der anmuthigsten, leitete den Concert-Abend recht glücklich ein. Daß sie in der Wellenfigur des Hauptthemas einige Aehnlichkeit aufweist mit dem auf dem mächtigen Dreiklang (Esdur) sich aufbauenden Rheingoldmotiv, ist von mancher Seite bemerkt worden. Es handelt sich dabei selbstverständlich nur um ein zufälliges Sichbegegnen; Wagner deshalb des Plagiats beschuldigen wollen, wäre eine unverzeihliche Albernheit.

Der Violinvirtuos Herr Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. ist bei seinem vor nicht langer Zeit erfolgten ersten Auftreten sogleich als eine sehr hervorragende Künstlererscheinung erkannt und gefeiert worden. In Beethoven's Ddur-Concert hat er für seine Größe neue, vollwichtige Beweise erbracht. Sein Ton, so voll und gesundkräftig er ausholt, ist dabei doch überaus schmiegsam, immer glockenrein, der laute Wiederhall einer reichen und echten Empfindung. Schade, daß ihm zu Anfang des Larghetto eine Saite sprang! Doch als das Unglück behoben, genoß man seine Meisterschaft mit erneutem Entzücken, der störenden Zufallstücke nicht weiter gedenkend.

Auch das Orchester war unverkennbar enthusiasmirt für den Solisten; löste es doch in der Begleitung die ihm zufallende symphonische Aufgabe mit einer Sorgfalt und Freudigkeit, die gewiß auf inneren Antheil zurückzuführen war.

Mozart's Edur-Adagio (mit Orchesterbegleitung) gab dem glänzenden Beethoventriumph des Künstlers eine vollwichtige Fortsetzung; man rief den herrlichen Meister wiederholt stürmisch hervor.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das VIII. Philharmonische Concert vermittelte oder vielmehr erneuerte die Bekanntschaft einer in hohem Maaße begabten Coloratursängerin, Frl. Erika Wedekind aus Dresden. Die junge Sängerin ist im Besitze einer wundervollen, umfangreichen Sopranstimme und weiß schon jetzt mit derselben die schwierigsten Aufgaben des virtuosen Gesanges, Triller ohne Ende, diatonische und chromatische Scalen, Staccato-Läufe u. s. w. spielend zu überwinden, hierbei sowohl eine seltene Naturanlage wie vorzügliche Schulung (von Frl. Orgéni in Dresden) verrathend. Bei den immer spärlicher werdenden Vertretern dieses Zweiges der Gesangskunst — außer der Frau Sembrich und der Patti, die ihren Zenith schon längst hinter sich hat, giebt es wohl kaum andere würdige Repräsentantinnen des Coloraturgesanges — würde es Frl. Wedekind nicht schwer fallen, sich zum Stern ersten Ranges aufzuschwingen. Die Proben, die sie uns vorigen Montag gab: Arie aus Verdi's „Ernani", Sorta è la notte" und ein russisches Lied „Die Nachtigall" von Alabieff, in welchem das übermüthige Trällern und Zwitschern dieses Vögelchens nachgeahmt wird, berechtigten zu dieser Meinung. Beide Nummern, die an Höhe, Kehlengeläufigkeit, Leichtigkeit und langanhaltendem Athem die weitgehendsten Forderungen stellen, wurden nahezu vollendet vorgetragen. Dagegen liegen Lieder wie „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Schubert und „Guten Morgen" von Grieg nicht in ihrem Bereiche. Hier bleibt die Künstlerin die Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks schuldig. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß auch nach dieser Richtung hin Frl. Wedekind sich weiter entwickelt. Vielleicht ist es ihr vergönnt, einst das Erbe der Adelina Patti voll anzutreten.

Als ein interessanter Beitrag zur Geschichte des unglücklichen Concertwesens dieser Saison ist die sonderbare Erscheinung zu verzeichnen, daß in vergangener Woche drei Künstler bezw. Künstlergenossenschaften ihr drittes diesjähriges Concert gaben und zwar das Böhmische Streichquartett, der Pianist Busoni und die französisch-russische Clavierspielerin Marie Panthès. Man denke sich, mit dieser Concert-Misère geben die Künstler drei Concerte. Man kann schon von Glück reden, wenn ein Concert gut verläuft; zwei ist ein gewagtes Unternehmen; drei grenzt schon an Wahnsinn!

Die Geigerin, Fräulein **Marie Burnitz**, veranstaltete ein Concert in der Singacademie und erwies sich im Besitze mancher guten Eigenschaften, ein ausdrucksvoller Ton, saubere Geläufigkeit, die aber noch der Entwicklung bedürfen. Mit der ersten Nummer, eine spröde und zu lange Sonate für Violine und Clavier, von Brahms, die die Concertgeberin im Verein mit Fräulein Hornig spielte, führte sie sich allerdings in denkbar ungünstigstem Lichte ein. Möchten sich doch die Künstler überzeugen, daß sie durch Vorführung solcher Compositionen weder sich selbst noch dem Publikum einen Dienst erweisen.

Der jugendliche Pianist **Poldi Spielmann** aus Wien berechtigte mit der Wiedergabe klassischer und moderner Compositionen zu den kühnsten Hoffnungen. Er verfügt schon jetzt über eine ansehnliche Technik und auch seine Vortragsweise ist eine durchaus gesunde und natürliche. Auch von productiven Talenten gab er ein erfreuliches Pröbchen durch eine „Idylle" eigener Composition. Wenn der dreizehnjährige Pianist bei größerer körperlicher und geistiger Reife sich immer mehr in den poetischen Inhalt der Musikschöpfungen vertiefen und ihm größere Kraft zu Gebote stehen wird, so wird er zweifelsohne zu den Besten seines Faches gerechnet werden dürfen.

Frau **Anna Lankow**, die von ihrer Thätigkeit als hervorragende Concertsängerin in Berlin in noch bester Erinnerung steht, wirkt gegenwärtig als gefeierte Gesangslehrerin in Newyork. Gelegentlich eines Concertes ihrer Schülerinnen im „Steinway Hall" geben die mir vorliegenden dortigen Zeitungen „Standard" und „Newyorker Staatszeitung" ihrer wärmsten Anerkennung für die Gesangsmeisterin Ausdruck und vergleichen sie mit keiner Geringeren als Frau Marchesi in Paris. Ein herzlicher Glückwunsch aus der früheren Stätte ihrer Wirksamkeit beweise ihr, daß man sie in Berlin nicht vergessen. Eug. v. Pirani.

Magdeburg, 25. Januar.

Wilhelm-Theater. „Das Modell", Operette von Suppé. Der vor einiger Zeit im Alter von 75 Jahren gestorbene Wiener Operettencomponist **Franz von Suppé** hatte nach den Erfolgen seiner „Fatinitza" und seines „Boccaccio", die beide aus der zweiten Hälfte der siebziger Jahre datiren, für das Fach der Operette nichts mehr von Bedeutung geschaffen. Noch im letzten Jahre seines Lebens wandte er sich wieder der Operette zu, der er seinen Ruf als Componist zum größten Theile zu danken hatte; er schrieb die Musik zu einem Text, den die literarische Firma **Victor Leon** und **Ludwig Held** verfaßt hat, und unter den Namen „das Modell" gelangte das neue Stück in die Oeffentlichkeit. Reicht es auch bei Weitem nicht an jene erwähnten älteren Werke Suppé's heran, so wurde es doch in unserer an neuen, guten Operetten armen Zeit mit Freuden begrüßt und — zuerst in Wien — zur Aufführung gebracht. Auch die Direction des Wilhelm-Theaters erwarb es. Das Magdeburger Publikum wird Herrn Seast für sein Bemühen, stets die neuesten Stücke vorzuführen und für immer erwähnenswerte Abwechselung zu sorgen, dankbar sein, auch wenn es sich um Werke handelt, die den gehegten Erwartungen nur zum Theil entsprechen. „Das Modell" spielt in Italien und zwar in und bei Verona. Ein braver, aber durch fortwährendes Lesen von Colportageromanen etwas überspannt gewordener Zeitungscolporteur, Namens Nicolo, liebt eine hübsche und fesche Wäscherin Coletta, die einem Maler auf dessen dringendes Bitten zu einem Bilde Modell gestanden hat. Nicolo ist aufgebracht über die Vertraulichkeit zwischen Coletta und dem Maler; da er wähnt, eine vornehme Dame habe ein Auge auf ihn geworfen, wendet er sich von der vermeintlich ungetreuen Coletta ab und sucht sein Glück bei seinem neuen Ideal zu machen. Eingeführt durch einen Brief, den er gefunden, findet er Eingang bei seiner Angebeteten, die zu seinem Unglück die Braut eines reichen Salamifabrikanten ist und ihm nach dem Inhalt des Briefes für den Liebhaber ihrer Stieftochter hält. Da auch Coletta in die Villa kommt, um bei der Stellung lebender Bilder mitzuwirken, so kommt es zu Zusammenstößen mannigfachster, theilweise recht drolliger Art. Nicolo blamirt sich schließlich fürchterlich und muß froh sein, daß ihm Coletta, die nie aufgehört hat, ihn zu lieben, wieder in Gnaden aufnimmt. Für drei Akte ist diese Handlung etwas dürftig, sie ist denn auch von dem Textverfasser tüchtig in die Länge gezogen, um auszureichen. Ihre Schwächen werden, und zwar zum Theil nicht ohne Geschick, durch allerlei schnurrige und komische Episoden verdeckt, die aber doch über alles Mangelhafte im Text nicht hinwegtäuschen können.

Die Musik Suppé's weist neben werthvollen und gehaltreichen Partien auch Stellen von geringerem Werth auf, bei denen die Auffassung berechtigt erscheint, daß der Componist verhindert gewesen ist, sein Werk in allen seinen Theilen wirklich zu vollenden. Wie an anderer Stelle schon kurz erwähnt, fallen Anklänge an früher Gehörtes in weitestem Umfang auf; die Geschicklichkeit des kundigen Tonsetzers hat aber Alles so hübsch und gefällig zusammengesetzt, daß man dergleichen Anlehnungen—bei denen auch eigene frühere Werke Suppé's betheiligt sind — ganz gern in den Kauf nimmt. Ausgezeichnet im Aufbau und wirkungsvoll in der Durchführung ist der Schlußsatz des ersten Actes; er ist eine Glanzpartie des Werkes, die selbst in der Oper mit Ehren bestehen würde. Auch von den Einzelnummern zeichnen sich mehrere durch gute Charakterisirungen oder gefällige Melodien aus, namentlich die beiden Hauptrollen des Nicolo und der Coletta sind mit solchen Nummern bedacht. Die Instrumentation verdient alle Anerkennung; nur dem „Glockenspiel" ist an verschiedenen Stellen mehr als nöthig Platz eingeräumt. Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und verlief in bester Weise, nur hier und da war einzelnen Mitwirkenden gegenüber eine stärkere Unterstützung aus der Unterwelt erforderlich. Herr **Dinghaus** war als Nicolo ganz in seinem Element, er spielte diesen Naturburschen so drollig und urwüchsig, daß die Zuhörer aus dem Lachen gar nicht herauskamen, und sang auch seinen Part durchaus befriedigend. Vorzüglich gab Frl. **Penné** die Coletta; sie war ganz das resolute Mädchen aus dem Volke, das sicher seinen Weg geht und unbewußt auf der richtigen Bahn bleibt. Als Sängerin bot Frl Penné eine vorzügliche Leistung. Frl. **Luscheck** war als Silvia Porezzi sehr nett, für ihren Gesangspart reichten ihre Stimmmittel aus, und in der Scene mit Nicolo im zweiten Act war ihr Spiel vortrefflich. Frl. **Grimm** als ihre Stieftochter Stella verdiente alle Anerkennung. Den Salamifabrikanten gab Herr **Dill** sehr wirkungsvoll mit einem ergötzlichen Wechsel zwischen harmloser Gutmüthigkeit und würdevoller Grandezza. Herr **Bausewein** war als Maler Tantini recht annehmbar; er führte seinen Part als Sänger mit gutem Erfolge durch und entwickelte im Spiel die erforderliche Lebendigkeit. Auch Herr **Bergen** machte als Riccardo Madrini seine Sache gut. Die kleinen Rollen waren angemessen besetzt; der Chor war seiner Aufgabe fast durchweg gewachsen.

3. Februar. Concert im Tonkünstlerverein. Der zehnte Vereinsabend vermittelte uns die Bekanntschaft einer jungen Sängerin aus Leipzig: Fräulein **Jenny Gertrud Schmidt**. Die angehende Künstlerin sang zuerst ein Lied von Schumann „Dein Angesicht" und „Ich hört' ein Bächlein rauschen" von Schubert. An diese ersten Gesangsspenden durfte kein kritischer Maßstab gelegt werden, da Fräulein Schmidt noch mit großer Befangenheit zu kämpfen hatte und beim Schubert-Liede gänzlich heraus kam. Im übrigen ist die Sopranstimme äußerst biegsam und wird sich bei weiterer Ausbildung zum Coloraturgesange vorzüglich eignen. Sehr gut gelang der jungen Dame „Madrigal" von Chaminade, ein einschmeichelndes Wiegenlied von Hollins und Grieg's urwüchsiges „Solveigs Lied". Die Begleitung der Gesänge wurde von Herrn

A. Brandt recht geschmackvoll ausgeführt. — Die Quartettvereinigung spielte das Amoll-Streichquartett (Op. 51. No. 2) von Brahms, das Fisdur-Largo von Haydn und das Fmoll-Quartett (Op. 95) von Beethoven. Mit der Ausführung dieser 3 Nummern konnte man sich vollständig einverstanden erklären. Die Wiedergabe von Haydn's Largo war ergreifend und brachte den Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf und Petersen einen wohlverdienten Hervorruf ein. Richard Lange.

München, 14. Februar.

Drei Lohengrin. Den wunderbaren „Lohengrin" seines großen Meisters würdig, und so wie dieser ihn gedacht und gewollt hat, tadellos wieder zu geben ist eine Kunstthat, und jede Bühne, welcher solches gelingt, darf stolz darauf sein. Nun, die Münchener Bühne, welche von dem genialen Possart geleitet wird, muß wohl noch ein Mehr leisten, und wir verlangen von ihr stets ein Hervorragendes. Allein es war doch auch für sie ein großartiger Versuch, im Zeitraum von nur dreiunddvierzig Abenden drei „Lohengrin-Aufführungen, jedesmal mit anderer Besetzung der Hauptrollen zu unternehmen. So etwas kann zur Zeit wirklich nur in München geboten werden, und um das Ganze glücklich durchzuführen, wie es geschehen ist, dazu gehören die ganze Thatkraft und das vollendete Kunstverständniß, welche den gegenwärtigen Vorstand der Königlich Bayrischen Hof-Bühnen auszeichnen.

Donnerstag, den 2. Januar konnten wir uns an dem „Lohengrin" unseres Heinrich Vogl, also des ersten und bedeutendsten Wagner-Sängers erfreuen; Sonntag, den 26 Januar hörten wir in dieser Rolle den Königlich Preußischen Kammersänger Emil Goetze, und Donnerstag, den 13. Februar, dem Todestage Richard Wagner's war die Partie dem Königlich Bayrischen Kammersänger Dr. Raoul Walter übertragen. Als „Telramund" sang das erste Mal der Herzoglich Bayrische Kammersänger Eduard Schuegraf, das zweite Mal Alfred Bauberger, Mitglied unserer Oper, und das dritte Mal der Königlich Bayrische Kammersänger Otto Brucks. Vertreterinnen der „Elsa" sind Fräulein Lili Dreßler, Königlich Bayrische Kammersängerin; Frau Milka Ternina, Königlich Bayrische Kammersängerin und Frau Pauline Strauß-de Ahna, welch letztere immer nur „Gast" singt — womit man sich auch vollkommen einverstanden erklären kann — während die das letzte Mal an der Reihe gewesene Milka Ternina sich anderweitig als „Gast" vorstellte, weshalb, um die Todestagfeier nicht zu verhindern, die stets hilfebereite und unermüdliche Lili Dreßler die „Elsa" abermals übernommen hatte.

Vergleichen wir nun die Auffassungen, welche die abwechselnden Darsteller ihren Rollen unterlegt haben. Jener „Lohengrin", welchen uns die Sage überliefert, ist eine vollendet poetische Erscheinung, wie all' die idealen Gestalten, welche Richard Wagner aus dem Schlummer längstvergangener Zeiten zu neuem Leben weckte. „Lohengrin" ist der echte Sohn seines Vaters „Parcival", des reinen Thoren, dessen höfische Ritterlichkeit, nicht ohne Anhauch träumerischer Schwermuth, gleichwie die sittenstrenge Zucht vollkommen auf den Sohn übergegangen. Heinrich Vogl macht es sich zur Aufgabe, all' den geheimnißvollen Zauber, welcher den hehren „Ritter vom heiligen Gral" umgiebt, um seine eigene, des Darstellers Persönlichkeit so wundersam zu weben, daß diese völlig den Sinnen der Anwesenden entschwindet und nichts vorhanden ist, als was allein Berechtigung hat vorhanden zu sein — eben „Lohengrin" .... — — Emil Goetze bietet vollständig anderes. Er strebt mehr danach die höfische Ritterlichkeit des Schwanenritters zum Ausdruck zu bringen und mehr die glänzende Außenseite, was sich schon in der prunkvollen, klirrenden Silberrüstung bekundet. Infolgedessen, und gar manches Mal auch durch die Art und Weise des gesanglichen Vortrages bekommt man gewissermaßen das Empfinden des Gefallenwollens..... — — — Die dritte Seite des „hehren Tempeleisen" weiß Herr Dr. Raoul Walter zu verkörpern. Vielleicht aber suchte er doch den Anhauch träumerischer Schwermuth mit zu viel Eifer zum Ausdruck zu bringen, und bewirkte dadurch, daß der Zuhörer selbst sich nicht die nöthige Unbefangenheit zu bewahren vermochte, und das ist schade. Ist es doch eine beträchtliche Menge, was in der herrlichen Oper gerade diesem Vertreter der Titelpartie ganz vorzüglich liegt, denn der lyrischen Stellen sind nicht wenige und Dr. Raoul Walter ist ja lyrischer Tenor. Seine Stimme kann etwas ungemein Süßes, Einschmeichelndes annehmen, eine wunderbar weiche Hingabe an das, was sie eben singt.

Wenden wir uns zur Heldin der lyrisch-dramatischen Wagner-Oper „Lohengrin", so wird uns nicht entgehen, daß auch „Elsa" von jeder Darstellerin anders, wenn vielleicht auch nicht gerade wesentlich verschieden aufgefaßt wird. Lilli Dreßler, vor nahezu vierzehn Jahren als jugendlich dramatische Sängerin an unsere Königlich Bayrische Hofbühne berufen, weiß das weiche, hingebende Weib vorzüglich zu gestalten. In ihr erkennen wir „Lohengrin's" liebend besorgte Gattin; gleich Chriemhilde will auch sie ihres Theuren Geheimniß kennen, und wie Siegfried von der Hand des Meuchelmörders fällt, welchem die ahnunggequälte Königin zu viel vertraut und zu sicher, so muß „Lohengrin" sein ihm kaum angetrautes Weib wieder verlassen, weil es in angstvoller Sorge zu erfahren bestrebt ist: woher er kam der Fahrt und wie sein Nam' und Art. Während nun Lilli Dreßler von Anfang bis zu Ende die ganze, weiche Weiblichkeit entfaltet, welche ihr höchstes Glück im unbeschränkten, selbstlosen Hingeben an den einzig Geliebten findet, während sie mit schöner Wärme auch die vergebende Güte „Ortrud" gegenüber zum Ausdruck zu bringen weiß, und also in erster Linie von Anfang bis zu Ende das Weib ist, wie es in den Begriffen so vieler, vieler Dichter schon lebte — bietet Milka Ternina eine „Elsa von Brabant", welche auch in ihrer Liebe niemals nur die Liebende ist. Der Unterschied zwischen Lilli Dreßler und Milka Ternina gerade in dieser Rolle läßt sich wohl am kürzesten und treffendsten so bezeichnen: Lilli Dreßler ist „Elsa", das liebende Weib, Milka Ternina ist „Elsa von Brabant", die liebende Fürstin. Was Frau Pauline Strauß-de Ahna anbelangt, so wird wohl keine Vorstellung und keine von ihr durchgeführte Rolle mehr beweisen als den redlichen Willen der Dame, ihre Liebe zur Kunst — welche aber, nebenbei bemerkt, von der Kunst keineswegs erwidert wird — und das Vergnügen sich so oft und so lange wie nur irgend thunlich vor einer möglichst großen Menge sehen und hören zu lassen.

Wenn „Lohengrin" und „Elsa" verschiedene Auffassungen zulassen, und gerade dadurch die Antheilnahme noch mehr steigern, so ist im Character des „Telramund" wohl kaum ein Spielraum zu berechtigter verschiedener Auffassung, und Schnegraf, Bauberger und Brucks können darum nur in gesanglicher und rein schauspielerischer Leistung in Betracht kommen. Der „friedreiche Graf" ist ein für alle Mal das von seinem Weibe verblendete, unter Ortrud's dämonischem Einfluß völlig unselbstständig gewordene Werkzeug niedrigen Hasses und neidischer Mißgunst. Eduard Schuegraf — dessen „Werner Kirchhoffer" noch im besten Andenken Aller steht, welche ihn hörten und sahen — hat schon öfter als einmal den Abend gerettet, wenn den Baryton „plötzliches Unwohlsein" befiel. So war die erste diesjährige „Lohengrin"-Aufführung auch Eduard Schuegraf's raschem Einspringen zu danken, und wie er sich der ihm erst Nachmittags um vier Uhr übertragenen schwierigen Partie des „Telramund", ohne irgend welche Probe entledigte, verdient gewiß die vollste, allseitige Anerkennung. Als dann Donnerstag, 26. Januar Herr Otto Brucks längst wieder hergestellt war, hinderte ihn nur eine Kleinigkeit an der hiesigen Durchführung seiner Rolle: er machte Gebrauch von seinem contractlichen Urlaub. Alfred Bauberger wagte sich daran, des Abwesenden Stelle einzunehmen; zum ersten

Mal sang und spielte er den „Telramund". Die schauspielerische Leistung war beinahe beängstigend, reich ausgefallen, das Zuviel ließ den Anfänger keinen Augenblick vergessen. Auch die Stimme bedarf noch äußerst sorgfältiger Ausbildung und Behandlung, allein sie ist es werth, daß alle Mühe auf sie verwendet werde; da sie wirklich dankbar ist. — Die zwei besonderen Rollen, welche noch bleiben, wurden — wie regelmäßig — von Herrn Heinrich Wiegand und Fräulein Emanuela Frank wiedergegeben. Mit vollstem Recht darf man daran zweifeln, ob der Nachfolger Heinrich Wiegand's den „König Heinrich der Vogler" ebenso in jeder Hinsicht ausgearbeitet und ausgestaltet darzustellen vermag. Wenn Wiegand unserer Hofbühne endgiltig den Rücken kehrte — und vom kommenden ersten October an ist er der Karlsruher Hofbühne einverleibt — dann wird sich öfter als einmal zeigen, was wir in ihm besaßen, was wir mit ihm verloren. Diese wenigen Worte genügen ..... „Ortrud, des Friesenfürsten Racoz' Tochter", das dämonische Weib „Telramund's" ist eine Erscheinung gleichsam getränkt mit Gift und Galle. Ein nächtiger Höllenspuck, so gräßlich ist diese „Ortrud". Und wie namenlos schwierig in der Auffassung wie in der Darstellung. Emanuela Frank ist so wahrhaft begeistert für ihre Kunst, daß unwillkürlich auch ihre „Ortrud" Zeugniß ablegt für ihren Eifer und ihren Fleiß. Man muß Fräulein Frank nicht mit Frau Therese Vogl-Thoma vergleichen, und von ihr jene gewaltige Darstellung verlangen, welche die „Ortrud" dieser unvergeßlichen Künstlerin auszeichnete, denn in der Persönlichkeit der jungen Sängerin liegt eben das Gewaltige nicht, aber eine sehr schätzenswerthe Kraft ist Fräulein Emanuela Frank jedenfalls, gleichwie ihre „Ortrud" zu den anerkennenswerthen Leistungen gezählt werden muß ... —

Wenn ich nun über den Erfolg dieses wahrhaft großartigen Unternehmens Ernst Possart's: innerhalb eines so kurzen Zeitraumes drei im höchsten Grade und nach jeder Richtung hin fesselnde „Lohengrin"-Aufführungen zu veranstalten, noch ein Wort bemerken darf, so kann ich zu meiner Freude sagen, daß sie bei dem Publikum allgemeine Anerkennung der Künstler sowohl wie der Theaterleitung gefunden haben. Anders freilich steht es mit der Presse. Hier ist seit längerer Zeit die Parole ausgegeben: Der Intendant kann nichts recht machen; er sollte viel mehr und ganz anderes zu Wege bringen, als der Fall ist. Dennoch ist an seinen eigenen Leistungen nichts auszusetzen, aber — Ja, das ist alles recht schön und gut, jedoch sollte er noch viel mehr Künstler-Personal an die Königlich Bayrischen Hofbühnen fesseln; zu gleicher Zeit wird geklagt: daß Diese oder Jener gar so wenig beschäftigt sind. Er soll dafür sorgen, daß die Kräfte der Theater, welche seiner Leitung unterstehen, auch in weiteren Kreisen, außerhalb München's bekannt werden; ja man verlangt von ihm sogar, daß er nach besten Kräften dazu beitrage, durch die unter ihm wirkenden Künstler, Münchens Ruhm und Glanz als Kunststadt allerersten Ranges, womöglich gar einzig dastehend, von einem Ende der Erde zum anderen reiche: „Warum haben Die oder Der schon wieder Urlaub?"! Es sollte mich gar nicht wundern, wenn die Kritik nach dem nächsten „Lohengrin" sich dahin äußerte: daß allerdings Dank unserem wirklich einzig dastehenden Maschineriedirector Karl Lautenschläger die Ausstattung der prächtigen Oper für alle Kunstinstitute mustergiltig sei, aber — der Schwan! Er bläht zwar die Flügel, bewegt seinen Kopf u. s. w., allein Ernst Possart hätte es sich schon längst müssen angelegen sein lassen einen lebendigen Schwan abzurichten, welcher sich dann auch beim Erscheinen der Gralstaube in den wiederkehrenden Herzog Gottfried von Brabant zu verwandeln vermöchte. — Weshalb lachen Sie? Weil das nach allem übrigen doch einmal eine logische Folgerung wäre! Sie haben Recht: Logik kennt die Münchener Theaterpresse nicht; wir aber wissen darum doch, was Ernst Possart für unsere Kunst bedeutet!

P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Baden-Baden. Frl. Gabriele Endom, welche sich bereits verschiedenfach als eine hervorragend veranlagte und brillant ausgebildete Pianistin bewährt hat, ist kürzlich in einem Solisten-Concert des Kurorchesters in Baden-Baden unter reichem Beifall aufgetreten. Richard Pohl schreibt in seinem „Badeblatt" über die Künstlerin Folgendes: „Frl. Endom ist bei Professor Blumer in Straßburg gebildet und zeichnet sich durch eine vorzügliche technische Ausbildung aus. Ihre Technik ist außerordentlich solid und zuverlässig, ihr Vortrag über ihre Jahre reif und besonnen; ihr Anschlag ist auffallend weich, elastisch und gesangreich. Es ist Poesie in ihrem Tone, keine Spur von Härte; das Handgelenk ist ausgezeichnet gebildet und die Ruhe im Vortrag ist noch besonders bemerkenswerth." Pohl rühmt sodann ihren Vortrag der Gmoll-Ballade von Chopin, „die sie sich individuell gestaltet hat" und bedauert zum Schlusse, daß die Künstlerin trotz des vielen Beifalls in ihrer zu großen Bescheidenheit keine Piece zugegeben habe". „Wir hätten sie gerne noch gehört", so schließt die ehrende Besprechung R. Pohl's über die junge Straßburger Künstlerin, deren fernere Entwickelung mit großem Interesse und berechtigten Hoffnungen verfolgt werden wird.

— Bremen. Auch das zweite Gastspiel von Frl. Schelper als Agathe in Weber's „Freischütz" war von lebhaftem Erfolg gekrönt. Die junge Künstlerin ist für unser Theater auf ein Jahr verpflichtet worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Im Kgl. Opernhause ging am 25. April „Die Walküre" zum hundersten Mal in Scene. Die Jubiläumsaufführung wurde von Sucher geleitet.

— Magdeburg. Stierlin's „Zamora" konnte es hier nur zu einem Achtungserfolge bringen, trotzdem der Componist zu den beliebtesten Mitgliedern unseres Stadttheaters gehört. In der vom Componisten selbst geleiteten Aufführung ereignete sich der peinliche Vorfall, daß das Orchester in Unordnung gerieth, die solche Dimensionen annahm, daß der Autor im Finale abklopfen mußte.

— Mailand. Die hiesige erste Aufführung von Leoncavallo's Oper „Chatterton" im hiesigen Teatro Lirico konnte den großen Erfolg, den die Oper vor Monatsfrist in Rom errungen hat, nicht voll behaupten. Trotz des sorgfältigen Fleißes, den der Componist auf die Arbeit verwendet, läßt die Musik eine wirklich ursprüngliche Erfindung vermissen, ebenso wie unverkennbar zu Tage tritt, daß es sich um ein Jugendwerk handelt, dem man sein zwanzigjähriges Alter deutlich anmerkt. Namentlich der Schluß ließ das Publikum kalt und unbefriedigt.

— Straßburg. Smetana's „Dalibor" ging hier mit glänzendem Erfolg erstmalig in Scene. Wäre der Text (eine in mehr wie einer Beziehung sehr anfechtbare Dichtung des bekannten czechischen Schriftstellers Josef Wenzig) der Musik ebenbürtig, so würde „Dalibor" an künstlerischem Werthe einem „Lohengrin" oder „Tannhäuser" nur wenig nachstehen. (?) Es ist grundfalsch, den genialen Böhmen, dem „Dalibor" bei seinen Landsleuten den Namen eines „Germanisators der böhmischen Tonkunst" eingebracht hat, einen Wagnernachbeter zu nennen. Er hat sich die Principien der Wagner'schen Schule zu eigen gemacht ohne seine künstlerische Eigenart auch nur im geringsten preiszugeben. Als Höhepunkt der an entzückenden Schönheiten überreichen Partitur sei das von bestrickender Melodik überquellende Liebesduett und das einzig-schöne Zwischenspiel (A dur) des zweiten Actes angeführt. Neben den schwächlichen Producten unserer modernen Tondichter steht „Dalibor" riesengroß da, und es ist zu bewundern, wie langsam dies Werk Verbreitung findet.

— Monte Carlo. Am 18. April wurde „Tristan und Isolde" hier zum ersten Mal aufgeführt. Die zum Theil sehr mittelmäßige Aufführung, welche bis gegen 1 Uhr dauerte, wurde von dem ausverkauften Hause mit großem Beifall aufgenommen.

Vermischtes.

— Paris. Das von Henri Falcke am 24. April im Salle Erard gegebene Concert ist für den berühmten Pianisten ein wahrer Triumph gewesen und wird als eines der glänzendsten Concerte der Saison bezeichnet. Das Programm bestand u. A. aus der Toccata con fuga von Bach-Tausig, sowie der Suita Op. 50 von Moszkowski, welche mit dem größten Beifall aufgenommen wurde. Einen

nicht zu beschreibenden Enthusiasmus entfesselte die große H moll-Sonate von Chopin, in welcher Herr Falcke seine unfehlbare Technik und seinen wunderbaren, reichen Anschlag zur vollen Geltung bringen konnte. Von den kürzeren Pièces seien noch erwähnt: Eine Serenade von Rubinstein, Valse sérieuse von Lenormand, ein entzückendes Menuet von H. Falcke, Mélancolie von Grieg, welches mit hinreißender Empfindung und Poesie vortragen wurde, und die Tarantelle von Moszkowski. — Einen großen Beifall erzielte ebenfalls der ausgezeichnete Violoncellist van Goens mit seiner Aria und Chanson villageoise von Popper.

— Paris. Die Gesellschaft für alte Musikinstrumente giebt im Mai 3 Concerte, deren Programme sehr interessant sind, nicht allein wegen des Werthes der angekündigten Werke, sondern auch wegen ihres Reizes als Curiositäten. Außer einigen Meisterwerken kommen zur Aufführung Werke von Claude Gervaise (1554), Frescobaldi, Degrizins (1660), de Chambonnières (1670), Dandrieu (1724), Boismortier (1732) ꝛc. Das dritte Concert ist einer lyrischen Tragödie geweiht, „Les Boréades“, einem nachgelassenen und nicht veröffentlichten Werke von Rameau.

— Das Comitee zur Errichtung eines Gounod-Denkmals hat an Stelle des verstorbenen Ambroise Thomas einstimmig Reyer zum Präsidenten und Massenet und Gérôme zu Vicepräsidenten gewählt. Da die Subscription in kurzer Zeit bereits die Summe von 100 000 Fr. überschritten hat, steht mit Sicherheit zu erwarten, daß auch dieses Denkmal, wie so viele andere, dem in anhaltendes Dunkel gehüllten Zwickauer Schumann-Denkmal zuvorkommen wird.

— Altenburg, 18. April 1896. Die 51. Aufführung der „Orphelia“ interessirte schon durch das ihr zu Grunde gelegte wechselreiche Programm, dann aber auch durch das Auftreten tüchtiger talentirter Solisten, wie dies Frau Justizrath Hase von hier, und die Herren Pianst Jentsch aus Leipzig, Kammermusikus Lenz und Hofmusikus Zimmermann aus Altenburg sind. Eingeleitet wurde das Concert mit A. Tottmann's „Ostern“, in dem sich die Chöre prächtig entfalteten und mit Frische Stand hielten. In trefflicher Weise gelang auch R. Schumann's „Zigeunerleben“, die so oft gesungene und doch immer wieder gern gehörte eigenartige Composition. Die Clavierbegleitung lag bei diesen zwei Nummern in den bewährten Händen des Herrn Jentsch, der dann mit Herrn Lenz (Violoncello) und Herrn Zimmermann (Violine) das Trio F dur (Op. 42) von N. W. Gade, recht effectvoll reproducirte, wofür ihnen reicher Beifall gespendet wurde. An der Spitze des zweiten Theils standen drei Chöre a capella: 1) Ostermorgen von W. Stade; 2) Frühling von H. Sitt; 3) der verrathene Freier (schwedisch) von C. Reinecke. Diese ansprechenden Compositionen fanden eine recht gute Wiedergabe und wurden darum sehr beifällig aufgenommen. In der Phantasie (A moll) für Pianoforte und Violine von C. Reinecke brillirten durch äußerliche Technik, wenn auch innerliche Vertiefung nicht vermißt wurde. Die Aufführung beschloß die Geibel'sche Ballade „Schön Ellen“ von M. Bruch. Das Sopransolo wurde von Frau Justirath Hase mit edler Stimmbildung gelungen. Herr Hietzschold aber, der das Barytonsolo übernommen hatte, war ein würdiger Partner, da sich seine Stimme in letzter Zeit sehr vortheilhaft entwickelt und ausgeglichen hat. Die Chöre hielten sich unter der Leitung des Herrn Organist R. Geyer bis zum Schlusse recht wacker.

— Belgien. Man wird nicht fertig mit dieser quälerischen, prozeßsüchtigen Agentur (der Société des auteurs in Paris), welche sich allen unerträglich macht, selbst denen, welche sie zu schützen vorgiebt. Hier ist ein neuer Fall, welcher zeigt, in welch' sonderbarer Weise die Société des auteurs die Rechte der Autoren auffaßt und achtet. Gegenwärtig sind: Herr Ad. Samuel, Director des Conservatoriums von Gent, die Concerte Isaye, die Agentur der Société des auteurs. Es handelt sich um folgende Thatsachen: Als die Symphonie-Gesellschaft Herrn Samuel vorschlug, seinen Christus in Brüssel aufzuführen, beeilte sich der Componist natürlich, diesen Vorschlag anzunehmen. Welcher andere Componist würde es nicht ebenso gemacht haben? Sie aufführen zu hören von einem vorzüglichen Orchester, sangesgeübten Chören, unter einem Führer wie Isaye, das ist ein Glück, welches man nicht zurückweist. Man wird es begreifen, daß Herr Samuel nicht einen Augenblick den Gedanken hatte, Aufführungsgebühren von der Gesellschaft zu beanspruchen, welche so außerordentliche künstlerische Hülfsmittel zu seiner Verfügung stellte. Er schickte das Manuscript, traf in Verbindung mit Herrn Isaye alle für die Aufführung nöthigen Vorbereitungen und gab sowohl schriftlich als thatsächlich seine klarausgesprochene Absicht kund, die Aufführung seines Werkes ohne jede Einschränkung zu gestatten. Kurz, vollkommenes Einverständniß von beiden Seiten ohne jeden Mißton. Man rechnete ohne die Société des auteurs. Die Gesellschaft Isaye empfing einige Tage vor der Aufführung ein Schreiben des Generalagenten der Société des auteurs mit der Aufforderung, dem Gesetze über das literarische Eigenthum nachzukommen und zu diesem Zwecke eine gewisse Summe zu bezahlen. „Bitte, antwortete die Gesellschaft, es ist alles vollkommen in Ordnung; was verlangt das Gesetz? Daß wir die Erlaubniß des Autors haben, weiter nichts! Nun wohl, diese Erlaubniß besitzen wir vollständig, unbedingt, ohne jede Einschränkung. Das genügt uns“. Dagegen ließ sich nichts sagen. Aber der Agent der Société des auteurs ist zähe. Wohl wissend, daß er von der Gesellschaft Isaye nichts erhalten würde, wandte er sich an Herrn Samuel. Er sagte ihm: „„Sie haben als Componist nicht das Recht, über Ihr Werk zu verfügen““. Erstaunen des Herrn Ad. Samuel: „Wie, ich habe als Autor nicht das Recht, Herrn Isaye die Genehmigung zur Aufführung meines Christus zu ertheilen?“ „„Dieses Recht haben Sie nicht; Sie sind unser Mitglied, Sie müssen von Herrn Isaye verlangen, daß er mir die Aufführungsgebühren bezahle““. „Ich habe keine Lust, eine solche zu verlangen, weder direct, noch durch einen Mittelmann“. „„Dann werden wir Sie mit 100—3000 Franken bestrafen; lesen sie unsere Satzungen und Reglemente““. „Nicht übel, sie wollen sich über mich lustig machen? Bin ich Ihr Bevollmächtiger, sind Sie mein Agent oder bin ich Ihr Untergebener? Ist es an mir, dem Componisten und einzigen Herrn seines Werkes, Ihnen meinen Willen kundzugeben, oder an Ihnen, mir Ihre Bedingungen vorzuschreiben? Da wären die Rollen doch eigenthümlich vertauscht“! „„Sie haben uns Vollmacht gegeben?““ „Gewiß! Aber indem ich das unterschrieb, habe ich Ihnen dadurch etwa das Recht zuerkannt, mir die Aufführung meines Werkes zu untersagen oder zu befehlen? Habe ich Ihnen das Recht abgetreten, über das Werk gegen meinen Willen und wie ich es verstehe, zu verfügen? Ich nehme diese Anmaßung, mir ein gerichtliches Urtheil aufzuzwingen, nicht an und lieber werde ich aus der Société des auteurs austreten, als einen solchen Zwang erdulden.“ „„Dazu haben Sie ebensowenig das Recht!““ „Ich hätte nicht das Recht, die Vollmacht zurückzuziehen, welche Sie von mir empfangen haben? Das wäre noch schöner! Wir wären also mit Händen und Füßen zusammengebunden, weil wir Ihnen Vollmacht gegeben haben, um gegebenen Falles unsere Aufführungsgebühren einzuziehen? Nun, dann haben Sie uns schmählich getäuscht! Von alledem hat man uns gar nichts gesagt, als wir unsern Beitritt zur Société des auteurs unterzeichneten. Giebt es einen einzigen Componisten in Belgien, der geglaubt hat, daß er allen seinen Rechten entsage, indem er sich ihrer Gesellschaft anschloß?“ „„Sie selbst haben uns letztes Jahr in Gent 30 Franken Aufführungsgebühren für Ihren Christus bezahlt.““ „So, auch das noch! In der That, Ihr Vertreter in Gent hat mir gesagt, daß ich 30 Franken bezahlen müsse, um meinen Christus im Kasino aufführen zu dürfen. Ich dachte damals darüber nicht weiter nach, indem ich glaubte, daß es sich um eine bloße Förmlichkeit handle. Ich glaubte, daß das, was ich als Concertunternehmer bezahle, mir als Componisten des Werkes wieder zukäme. Ja, prosit! Von den 30 Franken, welche ich für das Genter Kasino bezahlte, hat mir die Société des auteurs am vergangenen 4. Febr. 18 Franken, sage achtzehn Franken zurückgegeben. Ich habe also als Componist 12 Franken für das Recht bezahlt, meine eigene Composition aufführen zu dürfen. Obgleich ich Spaß verstehe, so überschreiten doch solche Scherze die erlaubten Grenzen. Noch mehr, in Köln hat man mein Werk diesen Winter aufgeführt. Dort sind Sie nicht eingeschritten. Warum? Ist meine Vollmacht eine allgemeine, oder gilt sie nur für gewisse Städte? Warum kann ich in Köln die Erlaubniß ohne Ihre Mitwirkung ertheilen und in Brüssel nicht? Sobald Sie mir alle diese Widersprüche diese Ungereimtheiten, diese willkürliche und geradezu widerwärtige Handlungsweise aufgeklärt haben werden, so werde ich sehen, was ich zu thun habe. Bis dahin guten Abend“. Hier hört diese fidele Unterredung auf. Ist diese Geschichte nicht außerordentlech belustigend? Wir werden Sie wegen des weiteren auf dem laufenden halten. Das verspricht noch heiter zu werden.

M. Kufferath.

Kritischer Anzeiger.

Schäfer, A. Op. 20. Clavierpoesien. Leipzig, Zimmermann.

Schytte, Ludwig. Op. 74. Für die Jugend. 15 Clavierstücke ohne Octavenspannung. Wien, Doblinger.

Kahn, Robert. Op. 18. Sieben Clavierstücke. Leipzig, Leuckart.

Chelius, Oskar von. Op. 10. Deux consolations. Leipzig, Junne.

A. Schäfer's Klavierpoesien bergen unter ihrem bescheidenen Titel recht viel Zartes und Sinniges, und als wahre Herzensmusik verlangen sie weniger große technische Fertigkeit als einen feinen, charactervollen Vortrag. Jedem der sechs reizenden Stücke: Melodie, Mazurka, Liebeslied, Dumka, Walzer-Intermezzo und Chanson triste ist ein poetisches Motto russischer Dichter vorgedruckt, deren Inhalt der feinfühlende Componist auf's Anziehendste und Zutreffendste musikalisch beleuchtet.

Willkommenes Unterrichtsmaterial liefert Schytte in seinen anregenden Clavierstücken ohne Octavenspannung.

Kahn's Clavierstücke sind Erzeugnisse einer fein gebildeten, wenn auch nicht originell schaffenden Künstlernatur.

Von den zwei Consolationen von Chelius kann im Sinne der Ueberschrift nur die erste, und diese auch nur zum Theil interessiren, da ein ziemlich triviales Zwischenspiel den sonst guten Gesammteindruck stört. Die zweite Consolation besteht zum größten Theile aus Begleitungsfiguren, aus denen wenig „Tröstung" zu schöpfen ist.

Vaccaj, N. Metodo pratico di canto italiano. Leipzig, Steingräber.

Der Verfasser gab diese Schule in England zur Benutzung für Nicht-Italiener heraus. Infolgedessen ist zu der deutschen Uebersetzung des italienischen Urtextes noch eine englische hinzugekommen. Ferner ist beigefügt eine aus der Gesangschule von J. S. Benzoni entnommene Anweisung zur Aussprache des Italienischen. Seiner ausdrücklichen Weisung folgend, sind den Noten neben den edlen Metastasio'schen Versen keine anderssprachlichen Texte untergelegt worden. Sicher aber werden die das Italienische nicht ganz beherrschenden Sänger und Sängerinnen, die jeder Uebung nachgestellten, den Sinn des Originals wiedergebenden Uebersetzungen willkommen heißen. Willkommen würden aber auch viele Vortragsbezeichnungen gewesen sein, von denen der Herausgeber leider Abstand genommen hat.

Die Ausstattung Seitens der Verlagshandlung ist eine sehr splendide.

Saint-Saëns, C. Zehn Lieder und Duette. Leipzig, Hatzfeld.

Godard, Benjamin. Zwölf Lieder. Leipzig, Hatzfeld.

Das Liederheft von Saint-Saëns enthält acht Dichtungen (L'attente; Soirée en mer; Rêverie; La cloche; L'entivement; Le pas d'armes du roi Jean — Ballade —; Extase; Viens — Duettino —;) von Victor Hugo, eine (Chanson à boire) von Nicolas Boileau und eine (Pastorale — Duettino —) von Destouches, verdeutscht von O. Neitzel und F. Gumbert.

Dasjenige von B. Godard giebt eine glückliche Auswahl von Liedern aus Op. 4, Nr. 8, 25 und 28; Op. 10, Nr. 1; Op. 11, Nr. 3, 11 und 12; Op. 19, Nr. 4, 6 und 11; Op. 29, Nr. 1 und 3. Der Text ist französisch und deutsch, letzterer von O. Neitzel. Nicht gelungen ist die Uebertragung der Ueberschrift „Contemplation" mit dem unpoetischen Worte „Erörterung"; ebenso wenig paßt in den Gedankengang der Wiedergabe der Worte „Est-ce ta vie ou la mienne, qui s'en ou? Il ne sais pas" durch „Gäb' es schlimmere Beschwerden, ach, ich glaub', ich trüg es nicht"!

Die Gesänge von Godard übertreffen diejenigen von Saint-Saëns durch ihre eindringlichere Tonsprache. Sie sind poetischer erfunden, ihr Grundton bei weitem lyrischer. Besonders hervorzuheben sind die melodiequellende „Chanson de Florian", die characteristische „Chanson arabe", das zarte „Viens", die stimmungsreiche, fein gezeichneten Ballade „Le voyageur" (der nächtliche Ritt) und die originelle „La sieste".

Die Ausstattung beider Hefte ist eine vorzügliche.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, 10. Februar. Concert des Philharmonischen Vereins. Dirigent: Cornelius Rübner. Chor aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach. Sonate für Violine und Clavier, Op. 30 Nr. 2, Cmoll von Beethoven. Chorlieder: Landsknechtsständchen von Lassus; Kuckuck und Ballet von Stephani. Der 137. Psalm für Solo, Frauenstimmen, Violine und Clavier von Liszt. Claviervorträge: Caprice (Emoll) von Mendelssohn: Berceuse von Grieg; Mazurka von Godard. Legende für Chor von Tschaikowsky. Violinvorträge: Adagio aus dem Concert Nr. 11 von Spohr; Elfentanz von Popper. Arie und Chor aus „Lazarus" (Oster-Cantate) von Schubert.

Basel, 2. Februar. Siebentes Abonnements-Concert. Symphonie in Gmoll (Köchel, Nr. 550) von Mozart. „Im Frühling", Terzett mit Pianofortebegleitung von Bargiel. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn. Terzette a capella: Belohnung und „Kleine Wassertropfen" von Rennes und „Da unten im Thale", Volkslied, arr. von Brahms. Faustouverture von R. Wagner. Terzette a capella, arrangirt von Mertens. Festklänge, symphonische Dichtung von Liszt. — 16. Februar. Achtes Abonnements-Concert. Andante cantabile aus der Symphonie Op. 9 von Walter. Concert in Bdur, Op. 18, für Pianoforte von Götz. Symphonie (Nr. 7, Adur) von Beethoven. Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, Op. 17: „Es tönt ein voller Harfenklang"; „Komm' herbei"; Der Gärtner von Brahms. Solostücke für Pianoforte; Canconetta von Huber; Schmetterlinge von Weber; Concertetude von Scharwenka. Ouverture zu der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)

Bonn, 10. Februar. 28. Concert. Salvum fac regem, achtstimmiger Doppelchor und Psalm 62 für Sopran von Albert Becker. Sonata seria, Hmoll, für Violine und Clavier von Rust. Mit Clavierbegleitung: „Duthmarum's Grabgesang", dreistimmiger Frauenchor; „Todtenkranz für ein Kind", Sopransolo, vierstimmiger Chor von Rust. Mittelsatz aus der Sonate Gdur für Violine und Clavier von Rust. Hymnus für Sopransolo, Chor und Clavier von Mendelssohn. „Gottes ist der Orient", 6stimmiger Chor (Op. 77) von Vierling. Lieder für Sopran: „In Waldeseinsamkeit" von Brahms; „Berceuse" von Godard. „Ein Schifflein ziehet leise", für Chor, Sopransolo, Flöte und Horn von Schumann. (Concertflügel: Mand.)

Bremen, 2. Februar. Kirchenconcert in der St. Pauli-Kirche. Präludium und Fuge in C von J. S. Bach. Gott sei mir gnädig, Arie aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Aria für Viola alta mit Orgel von Buononcini di Modena. Gebet: Heilig, heilig von Händel. Cancona für Viola alta mit Orgel von Hasse. Immanuel, Kirchenlied aus dem 15. Jahrhundert. Herr du mein Gott, Op. 128 Nr. 2 von Rheinberger. Sarabande, für Viola alta mit Orgel von J. Seb. Bach. Vaterunser, für eine Singstimme mit Orgel von Krebs. Drei Tonstücke für Orgel, Nr. 1 von Gade. — 6. Februar. Concert des Frauenchors. (Dirigent: D. Bromberger.) Scene der Blumenmädchen aus dem zweiten Aufzug des „Parsifal" von Wagner. Recitativ und Arie aus „Rinaldo" von Händel. Die Blumengeister, Idylle für Soli, Chor und Pianoforte von Hallström. Lieder für Sopran: Lorelei von Liszt; Von ewiger Liebe von Brahms. Wiederholung der ersten Nummer. (Concertflügel: J. Blüthner. — 13. Februar. Concert des Künstler-Vereins. Sonate für Clavier und Violine, Op. 21, Dmoll von Gade. Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel von J. S. Bach. Solostücke für Violine: Rêverie von Vieuxtemps; Czardas von Hubay. Fmoll-Sonate für Orgel von Mendelssohn. Andante spianato und Polonaise, für Clavier von Chopin.

Bückeburg, 14. Febr. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Prof. Richard Sahla. Missa: „Aeterna Christi munera" von Palestrina. Alt-Arie mit Violine aus der Matthäus-Passion von J. Seb. Bach. Weihnachts-Oratorium (1. und 2. Theil, nach Franz' Bearbeitung) von J. Seb. Bach. — 6. Februar. III. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Professor Richard Sahla. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Brahms. Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio" und Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven.

Leipzig, 9. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Wohl dem, der nicht wandelt", für Solo und Chor von Albrecht. „Pater noster", Motette für vierstimmigen Chor von Winterberger. „Benedixisti", Motette für 7stimmigen Chor von Gabrieli. — 10. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Dem Herrn will ich singen", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Schreck.

Sonneberg, 30. Januar. Großes Concert. Polonaise in Asdur für Piano, Op. 53 von F. Chopin. Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch. Stille Sicherheit von Franz. Widmung von Schumann. Komm', o Verina von Lassen. Reiterlied, Männerchor von Otto. Lithauisches Lied von Chopin. Der Spielmann von Heuberger. Geduld, du kleine Knospe von Leschetizky. Liebeslied aus der Walküre von R. Wagner. Capriccio für Piano von Roth. Sagt, wo sind die Veilchen hin und Phyllis und die Mutter, Altdeutsche Volksweisen. Heimliche Lieb und Heimo, das Hüterlein von Hutter. Ritornell, Fünfstimmiger Männerchor von Schumann. Die

Bekehrte von Stange. Winterlied von Koß. Am Martersteig und Bergfahrt von Hutter.

Speyer, 22. Januar. III. Concert. Quartett in Dmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Mozart. Allegro con brio aus dem Quartett in Esdur, Op. 43, 6 von Volkmann. Nocturne, Op. 9. Nr. 2 von Chopin. Scherzo aus dem Quartett in Cismoll, Op. 131 von Beethoven. Quartett in Dmoll von Schubert.

Stuttgart, 9. Jan. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, Adur (Köchel-Verz. 464) von Mozart. Quartett, Bdur, Op. 130 von Beethoven. Quartett, Amoll, Op. 29 von Schubert.

Weimar, 25. Januar. Schüler-Abend der Großherzoglichen Musikschule. Zwei Gesänge für drei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung: Sonnenblicke im Winter und Der Winter treibt keine Blüthe von Reinecke. Concertstück für Horn mit Clavierbegleitung von Matys. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Die Frage von Goldschmidt; Widmung von Franz; Wiegenlied von Meyer-Olbersleben. Air varié (Gdur) für Violine mit Clavierbegleitung von Rode. Trio für Clavier, Violine und Cello (Esdur) von Beethoven. — 31. Januar. V. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Oktett, Op. 20, für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Celli von Mendelssohn. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Nach Jahren (A. Böttger); Asyl (A. Franke); Sonnenwende (Th. Resa) von Norich. Zwei Stücke für Cello mit Clavierbegleitung: Melodie von Huber; Spinnerlied von Popper. Oktett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner, Op. 156 von Lachner.

Würzburg, 30 Januar. IV. Concert der Königl. Musikschule. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3, Op. 72 von Beethoven. Gesangsscene, Violinconcert Nr. 8, Op. 57 mit Orchester von Spohr. Clavierconcert in Fmoll, Op. 16, mit Orchester von Henselt. Harold in Italien, Symphonie für großes Orchester und Violasolo Op. 16 von Berlioz.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wizeck in Prag.

Die Geschichte der Entwickelung der Musik in der Stadt Milwaukee.

(Schluß.)

Durch den Fortgang von Hans Balaska gerieth der Musikverein in eine üble Lage. Dem Verein fehlte der Leiter und Niemand schien im Stande zu sein oder Lust zu haben, die technische Leitung seines Wirkens zu übernehmen. Im Herbst 1860 endlich übernahm die Nachfolgerschaft Balatka's Frederick Abel. Er besaß eine hübsche Tenorstimme, eine bedeutende Fertigkeit als Pianist, war überhaupt sehr musikalisch. Herr Abel wußte sich im Publikum wie bei den activen Mitgliedern des Vereins sehr bald in Gunst zu setzen und führte während 5 oder 6 Jahren die technische Leitung des Musikvereins in sehr tüchtiger Weise. Der Erfolg, dessen sich der Verein unter seinen Vorgängern zu erfreuen hatte, begleitete denselben auch unter seinem Scepter. Dies war jedoch nicht Alles. Er wurde sehr rasch Meister der musikalischen Situation in Milwaukee und trug viel dazu bei, die Entwickelung der Kunst während seines Aufenthaltes hier in günstiger Weise zu fördern. Er war u. A. der erste Dirigent, welcher in Milwaukee mit Erfolg eine Musikschule für Kinder organisirte und führte.

Während des Bürgerkrieges wurde die Lebensfähigkeit des Musikvereins bis auf's Aeußerste auf die Probe gestellt. Trotz aller Ungunst wurden jedoch in bestimmten Zeiträumen gerade noch wie früher Concerte gegeben, sie kamen aber den früheren weder in Bezug auf Leistungen, noch in Bezug auf Besuch gleich. Kaum zeigten sich die Aussichten auf Frieden, als auch sofort die Gesellschaft damit begann, an die ernste Berathung eines Unternehmens zu gehen, welches in nicht geringem Grade dazu beitrug, die erfolgreiche Entwickelung der dramatischen und musikalischen Kunst in Milwaukee zu fördern. Man berieth ein Project, eine Musikhalle zu bauen, wie die Größe der Stadt eine solche wünschenswerth machte. Nach langen Debatten entschloß man sich zum Ankauf jenes Grundstückes, welches der kühne Unternehmungsgeist des Musikvereins geschaffen und welches heute unter den Namen „Academy of Music" bekannt ist.

Der Grundstein zur Musikhalle wurde unter entsprechenden Feierlichkeiten am 22. Oct. 1864 gelegt, die Halle selbst dem Publikum am 31. Januar 1865 eröffnet mit der Aufführung von Mendelssohn's „Paulus". Natürlich herrschte gelegentlich dieser Aufführung damals ein großer Enthusiasmus, der noch dadurch gesteigert wurde, daß die auftretenden Künstler sowohl wie das Auditorium die Verwirklichung der Idee vor sich sahen, daß Milwaukee sich im Besitz einer Musikhalle befand, wie sie selbst die größere Stadt Chicago nicht aufzuweisen hatte, eine Musikhalle, in der 1500 Personen Sitzraum fanden und in der eine Bühne vorhanden war, die die Möglichkeit bot, in Theateraufführungen Opern erster Classe zu Gehör zu bringen, und deren akustische Einrichtung so vollkommen war, daß die Halle bald sich eines vorzüglichen Rufes in allen Theilen der Welt erfreute.

Eine der ersten hervorragenden Organisationen, die durch den Ruf der neuen Musikhalle hierher gelenkt wurden, war Grau's italienische Operngesellschaft. Dieser folgte Strakosch's Operntruppe und Neundorf's deutsche Operngesellschaft, welche Faust, Don Juan, Fra Diavolo, Freischütz und Fidelio zur Aufführung brachte.

1866 reichte nach einem Mißverständniß, welches sich dann in einen Bruch verwandelte, Professor Abel ganz unerwartet seine Entlassung als Dirigent des Musikvereins

ein. Ein Nachfolger für ihn fand sich in der Person des Herrn **Tenzler** von St. Louis, der eine vollendete musikalische Bildung, aber kein practisches Wesen besaß. Er war ein hervorragendes Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters gewesen. Nachdem er die Leitung des Vereins eine Saison lang in Händen gehabt hatte, die auch sicherlich viele gute Spuren hinterlassen, gab er sein Amt wieder auf.

In dem Interregnum, welches der Abreise Tenzler's folgte, versicherte sich der Verein der Dienste Chr. Bach's als Dirigent des Orchesters und Emanuel **Kuschbert**'s als Leiter der Chöre. Im Frühjahr 1867 wurde Reinhard **Schmelz** zum Dirigenten gewählt. Schmelz hatte seine musikalischen Studien auf dem Leipziger Conservatorium absolvirt und kam mit ganz vorzüglichen Zeugnissen in unsre Stadt. Von dem ersten Augenblicke an ließ es sich Schmelz in jeder Weise angelegen sein, die Dirigentenpflichten in der vollsten Weise zu erfüllen, und der Musikverein erhielt sich unter seiner Führung den Ruf der bedeutendsten musikalischen Organisation des weiten Westens. Schmelz war besonders erfolgreich bei der Aufführung von Opern, für die sich unter den Mitgliedern abermals ein ungemein reges Interesse bemerkbar machte.

Mit großem Erfolge trat Schmelz als Violinist in mehreren Concerten des Musikvereins auf, und eine Zeit lang hatte es den Anschein, als ob er dazu bestimmt sei, längere Zeit das Geschick desselben zu leiten. Aber Meinungsverschiedenheiten von absolut gar keiner Bedeutung bewogen ihn, seine Entlassung einzureichen, jedoch sollte diese nicht eher in Kraft treten, als bis er die Aufführung eines sehr umfassenden Programms zur Feier des 100jährigen Geburtstages Beethoven's im December 1870 geleitet hatte.

Der Brand Chicago's im Jahre 1871 trieb viele nach Milwaukee zurück, unter andern auch Balaska, welcher engagirt wurde, die Leitung des Musikvereins und die des 200. Concertes zu übernehmen. Balatka fand aber die Befriedigung nicht, die er auf seinen alten Posten erwartet hatte und kehrte bald nach Chicago zurück. Ihm folgte R. **Hävernick**, und da er sich der Ausfüllung der Pflichten seines Amtes nicht gewachsen zeigte, wählte man **Otto von Gumpert** zum Dirigenten, dem baldigst wieder Balaska folgte, der bei dem Brande alles verloren hatte und den man mit offenen Armen empfing. Er blieb zwei Jahre in Milwaukee, Jahre der Energie und des Erfolges. Nach einer Neuausstattung der Musikhalle in dieser Zeit erhielt dieselbe bei ihrer Neutaufe den Namen „Academy of Music". Die Wiedereröffnung erfolgte im April 1872. Zur Aufführung gelangte Auber's „Massaniello", eine Aufführung, die alles in den Schatten stellte, was bis dahin in Milwaukee auf dem Gebiete der Opernmusik geleistet worden war.

In der nämlichen Zeit kehrte auch Professor Abel nach Milwaukee zurück. Von dem Ehrgeiz beseelt, den Dirigentenstab wieder zu schwingen, bemühte er sich, mit Hilfe der englisch-sprechenden Musikdilettanten eine Gesellschaft zu gründen, um mit dem Musikverein um die Ehren zu ringen. Sein Plan gelang ihm; er nannte seine neue Gründung „Philharmonis Society". Sie währte nur kurze Zeit, aber etliche Jahre später entsprang aus derselben der „Arion-Club" und der „Cäcilien-Chor", zwei verbündete Organisationen, die ihre eigene Geschichte haben und welche viel zu den hervorragenden Leistungen der Chöre Milwaukee's beigetragen haben.

1872 sah sich der Musikverein, der immer noch die erste Stelle in Milwaukee einnahm, durch die Abreise Balatka's wieder ohne Leiter. Man beschloß, eine Kraft aus Deutschland zu engagiren. Die Wahl fiel auf **William Mickler**, der das Amt eines Dirigenten der academischen Concerte der Universität Gießen bekleidet hatte. In seiner Zeit erlangte das Orchester eine Vollkommenheit, die es ihm möglich machte, in befriedigender Weise Compositionen aufzuführen, die früher vollständig außerhalb der Sphäre desselben lagen.

Liszt's symphonische Dichtungen, wie „Die Präludien", „Dante" und alle Rhapsodien wurden zum ersten Male unter dem Tactstock Mickler's zur Aufführung gebracht. Leider war auch seines Bleibens nicht lange. Differenzen bei der Wahl eines Nachfolgers zwischen dem Directorenrath und dem Männerchor führten dazu, daß letztrer aus dem Musikverein ausschied und eine eigene Organisation bildete, nachdem er sich Herrn **Eugen Lüning** zu seinem Dirigenten erwählt hatte. Lüning hatte mehrere Jahre dem Studium der Musik auf dem Conservatorium in Leipzig obgelegen und war nach Milwaukee zurückgekehrt, um sich der Pflege derselben in seiner Vaterstadt zu widmen. Der für den Musikverein gewählte Dirigent, Herr **Otto von Gumpert**, legte sein Amt nieder, sobald der neue Chor ein erfolgreiches Concert gegeben und ohne weiteren Zweifel den Beweis geliefert, daß die Sympathie des Publikums auf seiner Seite sei. Infolgedessen wurde ein Compromiß abgeschlossen und der Musikverein von Neuem vereinigt und zusammengekittet. Eugen Lüning blieb Dirigent.

Am 7. u. 8. October 1875 feierte der Musikverein sein 25jähriges Jubiläum. Balatka, einer der Gründer des Vereins, wurde aus Chicago berufen, um sich an der Aufführung der Concerte zu betheiligen, resp. einige ausgewählte Nummern selbst zu dirigiren, während bei der Festvorstellung am 8. October Lüning verschiedene Scenen aus „Lohengrin" für Solo, Chor und Orchester leitete. Die Verträglichkeit hielt nicht lange an. Bald legte auch Lüning sein Amt nieder, um nach Deutschland zurückzukehren. In die 80er Jahre fällt auch die Gründung des „Liederkranzes", des „Mendelssohn Quintett-Club", des „Heine-Quintetts" und einer „Choral-Gesellschaft". Letztre drei hatten jedoch keinen Bestand. — **Ernst Catenhusen**, der Nachfolger Lüning's als Dirigent des Musikvereins, war dazu bestimmt, das Geschick der ehrwürdigen alten Organisation in einer Periode zu leiten, in der dieselbe eine ereignißvolle Geschichte durchlebte, wie sonst kaum in einer gleichen Zeit seit seiner Gründung. Das erste Concert unter seiner Leitung fand am 21. Oct. 1884 statt. Es gelang ihm neues Interesse für die Leistungen des gemischten Chores wachzurufen, auch bemühte er sich, eine größere Vollkommenheit in der Instrumentalmusik zu erstreben, die seit dem Rücktritt Mickler's etwas vernachlässigt worden war.

1887 legte Catenhusen sein Amt nieder, und Lüning, der unterdessen in seine Heimath zurückgekehrt war, wurde abermals zur Uebernahme des Postens als Musikdirector des Vereins berufen, eine Stellung, die er heute noch bekleidet. Es ist ein außerordentlich hervorragendes Beispiel der mächtigen Resultate der Einwirkung der Musik auf das Pionierleben in Milwaukee. Seit seiner zweiten Rückkehr von Europa hat er die unbestrittene Herrschaft über die Geschicke eines der ältesten musikalischen Institute der Vereinigten Staaten geführt und hat in fähigster Weise nicht nur den Höhepunkt, der durch seine Vorgänger in

der Organisation geschaffen, erhalten, sondern hat dieselbe auch zu stetigen Fortschritten geführt.

Mit dem Eintreffen Arthur Wald's aus Boston schien es, als ob eine neue Aera für die obenerwähnten Vereine „Arion-Club“ und „Cäcilien-Chor“ im Anbrechen begriffen wäre, nicht allein für diese Vereine selbst, sondern auch für die Musik im Allgemeinen. Wald's außergewöhnliche Geschicklichkeit und sein Selbstvertrauen zeigten sich ganz besonders in seinen Leistungen, in deren Eigenthümlichkeit und in der Art und Weise, wie er dieselbe ausführte.

1893 legte Wald sein Amt nieder; sein Nachfolger war Tomlins, welcher die Gründung von Singklassen für Kinder und Erwachsene durchsetzte.

Wenn auch in der früheren Periode der Geschichte des Musikvereins classische Kammermusik in den Concertaufführungen nicht fehlte, so bildete sich doch erst in der letzten Zeit eine Organisation, die sich der Kultur dieser Musik in Milwaukee widmete. Nachdem der vorher erwähnte „Mendelssohn-Club“ seine Laufbahn beendet, traf ein hervorragender Pianist, Herr Erich Schmahl, von Deutschland hier ein; gleichzeitig kehrte ein tüchtiger Geiger, Herr H. Zeitz, von einem vierjährigen Studiencursus am Leipziger Conservatorium zurück. Mit E. Beyer, einem Celloisten, bildete sich das „Milwaukee-Trio“, welches mehrere Saisons in regelmäßigen Zwischenräumen Concerte veranstaltete. Durch Wegzug zweier Mitglieder wurde dieses Trio gesprengt. Unter anderen, die ein ähnliches Unternehmen erfolgreich durchführten, wäre Gustav Bach zu nennen, ein Violinist von bedeutendem Rang. Auch Herr Hugo Kaun muß hier Erwähnung finden.

Musikcapellen und deren Leistungen unter der Bezeichnung „Militärmusik“ werden eigentlich nicht zu den Factoren gerechnet, die zur Musikcultur gehören, doch mögen etliche Worte über Militärmusik der Musikgeschichte Milwaukee's beigefügt werden, denn unsre Stadt genoß seit langer Zeit einen großen Ruf wegen ihrer vorzüglichen Militärcapellen. Die Capellen unter der Leitung der HH. Christian Bach und Joseph Clauder können sich sehr wohl mit den besten, derartigen Organisationen der großen Städte des Ostens messen. Sie sind zu verschiedenen Zeiten und Gelegenheiten nach Minneapolis, St. Louis, New-Orleans und anderen größeren Städten gerufen worden, um dort gute Musik zu liefern, und sie waren dabei immer erfolgreich, worauf die Stadt Milwaukee mit Recht stolz sein darf.

Dies wären in knappem Rahmen die bedeutenderen Vorgänge der Musikgeschichte Milwaukee's. Für die Vergangenheit der Stadt waren sie sicher sehr günstig. Was wird uns die Zukunft bringen? Die Pioniere der Musik haben hier ein tiefes und breites Fundament gelegt, auf welchem ein Allen in die Augen fallender Tempel der Kunst aufgebaut ist. Die heranwachsende Generation befindet sich in einer Umgebung, die gar nicht verfehlen kann, einen vortrefflichen Eindruck zu machen und hohe Aspirationen wachzurufen und einen guten Geschmack zn bilden. Mehr als irgend eine andere Stadt auf dem amerikanischen Continente besitzt Milwaukee die Vorbedingungen zu der Entwickelung als ein Centralpunkt für die Pflege der Musik und musikalischer Anregungen.

Litteratur.

Voß, Paul. Charles Gounod. Ein Lebensbild. Musikheroen der Neuzeit. VIII. Leipzig, Max Hesse.

Dem letzten Repräsentanten des alten Prinzips der großen Oper, die dem französischen Boden entwachsen ist, dem Componisten der „Margarethe“ Charles Gounod, ist das 8. Bändchen der vorzüglichen Sammlung von Biographien aus berufener Feder unter dem Titel „Musikheroen der Neuzeit“ gewidmet. Bisher waren nur hier und da einige Bemerkungen über Gounod und seine Werke zu finden; an Genauigkeit und Richtigkeit fehlte so gut wie alles. Eine lückenlose Biographie in deutscher Sprache war überhaupt nicht vorhanden. Paul Voß füllt diese Lücke mit bestem Gelingen aus. Ist auch der äußere Umfang seiner Arbeit kein überaus großer, so versteht er es doch in dem ihm gesteckten Rahmen an der Hand eines reichen Materials ein anschauliches Bild von dem Lebenslauf und den dem deutschen Denken und Fühlen so nahe stehenden geistlichen und weltlichen Werken Gounod's zu zeichnen. Besonders bevorzugte G. die Musik Mendelsohn's. War es doch dessen geniale Schwester Fanny Hensel, um die sich in Rom ein künstlerischer Hofstaat geschaart hatte, welche Gounod, der 1840 mit dem „Römerpreis“ beglückt, seinen obligaten zweijährigen Aufenthalt in dieser Stadt genommen hatte, mit feiner Empfindung die Werke von Beethoven und ihrem Bruder vorspielte. Immer und immer waren es die deutschen Meister, welche Gounod zu den extravagantesten Huldigungen hinrissen. Bach's Concert, Mendelsohn's A-moll-Capriccio machten ihn schier närrisch vor Begeisterung. Deutsche Musik fiel ihm wie eine Bombe in's Haus. Als ihm eines Tags Fanny den „Fidelio“ vorspielte, wurde er von Enthusiasmus derart nervös erregt, daß er von seinen Freunden zu Bett gebracht werden mußte. Für seine Begeisterung und sein tiefes Verständniß für deutsche Musik spricht am beredtsten sein Buch über „Don Juan“.

Interessant ist auch seine Stellung zu der Wagner'schen Tonmuse. Nach dem Berichte seines Biographen Pagnerre sagte Gounod: „Diese Musik treibt mir die Haare zu Berge und bringt mich im höchsten Grade auf, aber sie verleidet mir alle anderen.“

Ausführlich behandelt ist Gounod's unerquickliches Verhältniß zu der ebenso kunstgewandten wie verschlagenen Miß Georgina Neldon in London, die zu Gounod in künstlerische und private Beziehungen getreten war, die leider mit einem Processe endigten. Dieser Abschluß zeigt, wenn auch spät eine Thatkraft und ein Handeln, welches man sonst bei Gounod nicht vermuthet hätte; um so mehr aber sprechen diese Faktoren für ihn und zeigen ihn uns als ganzen Mann.

E. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Eugen Gura's Löwe-Abend im Theatersaal des Krystall-Palastes. Vor einigen Monaten hatte Eugen Gura, der stets hochwillkommene Meistersänger, sein allseitig mit Begeisterung begrüßtes Vorhaben, einen Löwe'schen Balladenabend zu Gunsten des in Kiel für den großen deutschen Meister zu errichtenden Denkmals zu veranstalten, in Folge Erkrankung verschieben müssen; kürzlich verwirklichte er den zeitgemäßen Gedanken so erschöpfend, wie man es nur von ihm erwarten konnte.

Mit „Edward“, dieser gewaltigsten aller Balladen, die je den himmelschreienden Mord besungen, begann er; Uhland's „Harald“ schloß sich daran und bildete mit der Schilderung des anlockenden

Elfentreibens einen wunderbaren Gegensatz zu dem furchtbaren Weheruf. Mit der „Verfallenen Mühle", die Traum und Wirklichkeit so frappirend in Tönen fixirt, endet die erste Balladenserie; der zweiten gehörten an „Die Reigerbaize", „Der Edelfalk" und „Prinz Eugen"; auch sie hielt Alle in athemloser Spannung und so sehr elektrisirte die Dichterthat des wackeren Trompeters, der sich nach vollbrachter Verherrlichung seines Helden vergnügt „thut den Schnurrbart streichen und leise sich zur Seite schleichen zu der Marketenderin", daß Herr Gura dieses Cabinetsstück volksthümlicher Dichtung (Freiligrath) und Balladenmusik wiederholen mußte. Und doch war die Durcharbeitung von „Schatzgräber" vielleicht noch eine viel bedeutendere Kunstthat; mit ihr konnte sich die vom „Todtentanz" messen, bei dem man die Angst des vom gespenstischen Gerippe verfolgten Thürmers ordentlich mit nachempfand.

„Die Lauer", eine Ballade aus dem Ukrainischen, mündet in einen herzdurchschauernden Schlußeffect; auch sie versetzte in tiefste seelische Ergriffenheit nnd es blieb dem verehrten Künstler, um die enthusiastische Aufregung zu beschwichtigen, nichts weiter übrig, als auch dieses Rachegemälde zu wiederholen. Und als er im „Zauberlehrling" meisterhaft die Verlegenheiten und Schrecknisse des Neugierigen verkündet hatte, jubelte man ihm, weil Niemand schon an das Ende dieses nur zu rasch entflohenen Balladenabends glauben mochte, noch eine Zugabe ab; er bot den „Getreuen Eckardt" und entließ uns, indem er die anheimelnde Kindlichkeit der Dichtung in schönster Unmittelbarkeit uns fühlen ließ, mit den beglücktesten Eindrücken. Ohne Zweifel, Eugen Gura ist der auserwählte Löweapostel; indem er sich in den Dienst eines echt deutschen Meisters stellt, setzt er der eigenen Künstlerschaft eine neue, unzerstörbare Krone auf's Haupt.

Mit riesigem Lorbeerkranze geehrt, mußte der herrliche Meistersänger wer weiß wie vielen Hervorrufen Folge leisten. Zum Schluß übertrug er einen Theil der feurigen Huldigungen auf Herrn Rud. Zwintscher; in der That ist der junge, hochstrebende Pianist, der mit voller künstlerischer Begeisterung sich den (zum Theil sehr schwierigen) Aufgaben der Begleitung gewidmet und sie mit glänzendem Gelingen gelöst hat (auf einem klangprächtigen „Julius Blüthner!") mit reichlichen Auszeichnungen zu bedenken.

Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert Mit den zwei letzten Symphonien von Beethoven, der achten und neunten, hat kürzlich die Gewandhausperiode 1895/96 ihren Abschluß erreicht. Vor die Doppelaufgabe gestellt; einmal die Heiligthümer der musikalischen Classicität wie der neueren Romantik treu zu hüten, sodann auch den vornehmsten Bestrebungen des zeitgenössischen Kunstschaffens freundlicheres Entgegenkommen, weitherzigere Berücksichtigung als früher wohl üblich, zu schenken, hat Herr Capellmeister Nikisch an 22 Concertabenden bewiesen, daß es ihm heiliger Ernst ist um die erschöpfende Erfüllung seiner künstlerischen Amtspflichten. Mag es dem Einen scheinen als ob er zu viel den Classikern, den Anderen als ob er zu viel den Modernen gehuldigt; mag er nach der Meinung Mancher den Ausländern auf Kosten der Vollblut-Germanen den Vorrang eingeräumt haben, so beweist doch ein gründlicher Gesammtüberblick, daß der Dirigent, soweit bei ihm die Entscheidung gelegen, mit scharfem Auge das Zünglein in der Waage der Gerechtigkeit beobachtet hat und nach beiden Richtungen hin eine rühmenswerthe Objectivität walten ließ. Und mit welcher Begeisterung und gleichmäßigen Liebe hat er sich Allem und Jedem gewidmet! Nicht nur von Werken der Neuzeit, z. B. Goldmark, Smetana, Svendsen, Grieg, Rudorff, vor Allem aber von den Brahms'schen Symphonien und Ouverturen erlebten wir unter Nikisch Aufführungen, wie sie in gleicher Abrundung im Gewandhaus kaum je uns begegnet waren; auch Mozart z. B. mit dem „Jupiter", Beethoven mit sieben seiner Symphonien kam auf's Erhabenste zu seinem Recht und so einigen sich wohl alle Kunstfreunde in dem Wunsch: in gleichem Sinne, in gleichem Enthusiasmus und mit gleichen Erfolgen wie seither möge auf weite Zukunft hinaus die musikalischen Geschicke des Gewandhauses Arthur Nikisch leiten!

Die Zusammenstellung des Programmes war scheinbar höchst einfach und doch erinnerte der dabei entwickelte Kunstgriff an das Ei des Kolumbus. Oft genug gerieth man früher in die größte Verlegenheit bei der Beantwortnng der Frage: welches Werk wohl würdig sei, in die Nähe der „Neunten" gestellt zu werden? Neben einem solchen Beethoven'schen Riesenbau mußten ja andere, an sich vielleicht gar nicht zu unterschätzende Compositionen anderer Meister zwerghaft zusammenschrumpfen; wenn Beethoven als Symphoniker einzig und allein mit sich selbst verglichen werden kann, was liegt dann näher, als den Schlußabend ausschließlich seinen orchestralen Meisterthaten zu weihen? So reichten sich auf dem Programm die achte une neunte Symphonie schwesterlich die Hände. So tiefeingreifende Gegensätze in ihnen sich offenbaren, sind beide doch die Kinder eines Vaters. Wenn der leichte Wurf die entzückende humoristische Grazie der achten ein vielbestrittenes Wort des Fr. Nietzsche zu bestätigen scheint; „alles Göttliche geht auf leichten Füßen", so beweist die „Neunte" in ihren weitverschlungenen Dimensionen und dem Aufgebot eines bis dahin unerhörten Instrumental- und Vocalapparates das gerade Gegentheil; wie gigantisch ein Schöpfergeist, der in sich die größten Contraste beherbergt und alle mit gleicher Liebe ausgestaltet zu unzerstörbaren Denkmalen der symphonischen Kunst! Daß A. Nikisch in seinem klaren Ueberblick und Feinsinn von der „achten" uns ein viel erquicklicheres Bild verschaffen würde als vor Kurzem Siegfried Wagner, der von ihr uns eine abstoßende Caricatur geboten, ließ sich vorhersagen. In unbeschreibliches Entzücken versetzte denn auch jeder Satz; Alles schien mit Lohengrin zu bekennnen; „Aus Glanz und Wonnen komm' ich her"; die „achte" bildete den Vorhof zum Eintritt in den Tempel der „Neunten".

In der „Neunten" war das Soloquartett vollständig neu besetzt und zwar mit Frau Röhr-Brajnin aus Mannheim (Sopran), Frau Götze aus Berlin (Alt), Herrn Kammersänger Paul Kalisch aus Berlin (Tenor) und Herrn Orelio aus Amsterdam (Baß).

Die drei ersten Sätze brachten dem Orchester Hauptsiege; jener gewaltige Orgelpunkt im ersten Allegro, wo es Einem ist, als öffnete sich beim Posaunenton des jüngsten Gerichtes ein unübersehbares Todtenreich; der weltversöhnende Humor des Scherzo, der beseligende Friede des Adagio, dessen klippenreiche Ces dur-Stelle dem Horn herrlich gelang; die eindringliche Beredsamkeit der Violoncelli und und Contrabässe in den berühmten Recitativen; Alles das prägt sich der Erinnerung Aller unvergeßlich ein.

Und auch der Chor entwickelte muthig und größtentheils erfolgbelohnt in der Hymne „an die Freude" einen rühmlichen Wetteifer mit dem Orchester. Zweckentsprechende, ungleich vortheilhaftere Aufstellung förderte die Vocalwirkung des Chores erheblich. Offenbar hielt man es bei der Berufung des neuen Soloquartettes lediglich mit dem alten Wahlspruch: Variatio delectat (Abwechselung erfreut); aber mehr als Einer sehnte sich, da die neue Besetzung die altgewohnte nach keiner Richtung übertraf, wenngleich auch nicht hinter ihr zurückblieb, nach dem trefflich bewährten Vierbund Baumann, Metzler-Löwy, Dierich, Schelper zurück. „Willst du in die Ferne schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah!", diese Goethe'sche Erinnerung wollte Viele angesichts dieser Neuerung nicht verlassen. Der Gesammteindruck war aber gewaltig.

So empfing Beethoven's Todestag (26. März 1827) im Gewandhaus, wo der Großmeister bereits seit Beginn dieses Jahr-

hunderts Verehrungsaltäre errichtet worden, die würdigste und bedeutsamste musikalische Weihe.

Herr Capellmeister Nikisch wurde mit Auszeichnungen überschüttet; die dem Programm beigegebene gedruckte Uebersicht der hinter uns liegenden Gewandhausconcerte von 1895/96 besitzt den Werth eines Rechenschaftsberichts über eine künstlerische Wirksamkeit, wie sie in gleicher Fülle und Vortrefflichkeit der Darbietungen während des gleichen Zeitraumes kein zweites Concertinstitut des In- und Auslandes zu vermelden hat.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Bremen, Anfang März.

Am Todestage Rich. Wagner's (13. Febr.) starb in seiner hiesigen Wohnung Prof. Karl Reinthaler, ein Mann, der sich um das musikalische Leben unserer alten Hansestadt die größten Verdienste erworben hat, aber wie so mancher andere an sich die Erfahrung machen mußte, daß der Prophet nichts im Vaterlande gilt. Nun er nicht mehr ist, da fängt man endlich an, ihn in gebührender Weise zu würdigen — zu spät leider. Reinthaler kam 1858 von Köln, wo er Gesangslehrer am Conservatorium war, nach Bremen als Organist am Dom, Director des Domchores und der Singakademie, Dirigent der Symphonieconcerte (die jetzigen philharmonischen) und der Liedertafel. Er war königl. preußischer Musikdirector, hatte auch den Professor-Titel von Preußens König erhalten, sowie s. Zt. ein Reisestipendium. Von seinen Compositionen nennen wir die preisgekrönte Bismarckhymne, seine Opern „Das Käthchen von Heilbronn (ebenfalls mit dem 1. Preise ausgezeichnet) und „Edda", sein Oratorium „Jephta und seine Tochter", eine Symphonie, sowie Motetten, Psalmen und Lieder. Er stand durchaus auf classischem Boden. Reinthaler hat ein Alter von über 73 Jahren erreicht. Mit ihm starb das letzte Ehrenmitglied der „Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln". Sein Name wird unstreitig in der allgemeinen Musikgeschichte an bevorzugter Stelle genannt werden. Die Direction der philharmonischen Concerte ehrte das Andenken des Geschiedenen, indem sie auf ihrem Programm zum 8. Concerte einen poetischen Nachruf Arthur Fitger's brachte und als erste Nummer Reinthaler's „Edda-Ouverture" verzeichnete, die unter Weingartner's Leitung eine pietätvolle Wiedergabe und herzlichen Beifall fand. Weiterhin kamen an diesem Abend zu Gehör: Fr. Schubert, 2 Sätze aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie, P. Tschaikowsky, Ouverturen-Phantasie Romeo und Juliette, und als würdiger Schluß, den Manen Rich. Wagner's geweiht († 13. Febr. 1883), dessen Meistersinger-Vorspiel. Tschaikowsky's Phantasie, die unter Aufbietung des ganzen modernen Orchesterapparates arbeitet, ist entschieden eine ungemein interessante, genial angelegte Tondichtung, die allerdings mehr von den Streitigkeiten der Montecchi und Capuletti handelt, als von Romeo uud Julia, und vielleicht deshalb gerade, weil eben Mancher etwas ganz anderes erwartet hatte, eine leider sehr kühle Aufnahme fand. Die Symphonie dagegen, in der Weingartner als gottbegnadeter Künstler die verborgensten Schönheiten hervorzauberte, und das Meistersinger-Vorspiel entfesselten wahre Beifallsstürme. Mit der Wiedergabe des Letzteren waren wir freilich nicht immer einverstanden. Wagner's Vorschrift „Durchaus breit und gewichtig" scheint für Weingartner nicht zu existiren. Es war zuviel „Weingartner" dabei. Solistin des Abends war Frl. Johanna Nathan. Sie ist nach wie vor eine ausgezeichnete Liedersängerin, deren liebliche Stimme und empfindungsvoller Vortrag stets eine tiefe Wirkung hinterlassen werden. Sie sang Lieder von Mendelssohn, Brahms, Schumann und Rubinstein, sowie Bruch's „Ave Maria" aus dem Feuerkreuz. —

Nicht minder interessant wie dieses Concert war das vorhergehende (7.), zu dem als Dirigent ebenfalls Weingartner, als Solistin Frl. Clotilde Kleeberg (Clavier) erschienen waren. Die Künstlerin, mit stürmischem Beifall ausgezeichnet, spielte graciös und poesievoll wie immer. (Schumann, Clavierconcert Amoll, Op. 54. Rubinstein „Rêve angelique", Mendelssohn Presto, Op. 7, Caprice von Saint-Saëns über Themen aus „Alceste".) Das Orchester brachte zum Vortrag Beethoven's Pastoralsymphonie, Ouverture zu Alceste von Gluck, sowie Ouverture und Zwischenspiel zur Oper „Donna Diana" von E. N. v. Reznicek. Reznicek war uns neu. Seine Musik ist äußerst gefällig und liebenswürdig und verfügt über eine reiche, moderne Instrumentation voll überraschender, schöner Klangeffecte. Sie ist an anderer Stelle dieser Zeitung bereits von berufener Seite ausführlich gewürdigt worden. Weingartner mußte die Ouverture wiederholen. — Wir haben weiter zu berichten über die Kammermusikabende der Herren Bromberger-Skalitzky und Genossen. Der 4. Abend brachte eine Wiederholung des herrlichen Streichquartetts Ddur von A. Borodin, das auch jetzt wieder durch seinen frohen, vornehm heiteren Charakter ebenso gefiel wie durch seine blühende, strahlende Harmonik und seine leichte, elegante und flüssige Melodik. Das Hauptinteresse richtete sich aber auf das Sextett von Saint-Saëns für Trompete, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Clavier Op. 65. Zeichnet es sich zwar nicht gerade durch gediegene Arbeit und tiefen Gedankenreichthum aus, so weiß es doch immer durch wirklich prächtige Klangschönheit zu fesseln, und Trompete und Contrabaß haben gezeigt, daß sie sich ganz vorzüglich im Kammermusiksaal ausnehmen. Als Solist trat Herr Prof. Hugo Becker auf, der eine Sonate in Fdur von Benedetto Marcello und als Zugabe eine von ihm selbst componirte Romanze spielte und wie immer, so auch diesmal, sich als unübertrefflicher Meister bewies, der am Clavier (dasselbe gilt vom Sextett) in ganz ausgezeichneter Weise von Herrn Bromberger begleitet wurde. Dem 5. Kammermusikabend war Herr Hugo Becker fern geblieben. Wir freuen uns, trotzdem erklären zu können, daß die künstlerischen Leistungen gegenüber den früheren nicht zurückstanden. Die Herren Concertmeister Skalitzky 1. Violine, Scheinpflug 2. Violine und von Fossard Viola alta, spielten in künstlerisch vollendeter Weise das Streichquartett Op. 74 von Anton Dvořák, ein jeder dabei sein Instrument zu prächtigster Geltung bringend, während sich Herr Bromberger (Clavier) mit Herrn Rich. Mühlfeld, dem berühmten Meininger Clarinettenmeister, zusammengethan hatte zum Vortrag zweier Brahms'scher Sonaten für Clarinette und Clavier Op. 120, 1 und 2, die ja für Mühlfeld extra geschrieben sind. Dieser Künstler ist in seinen Vorträgen einfach herrlich — alles Seele — und darum diese ungemein tiefgehende Wirkung. Eine in allen Registern so schön, voll und weich klingende Clarinette wie die Herrn Mühlfeld's, deren Ton im Forte ebenso angenehm und einschmeichelnd ist als im Piano, dürfte man schwerlich wieder zu hören bekommen.

In dem III. (letzten) populären Domconcert konnte man neben dem Concertgeber, unserem einheimischen Orgelmeister Musikdirector Ed. Nößler, der 2 Sätze aus dem Orgelconcert in Gmoll von Händel, einen sehr poetischen Satz aus einer Sonate in Fmoll von Karl Wolfrum, und die Cmoll-Sonate von Mendelssohn mit vollendeter Künstlerschaft spielte, auch Herrn Concertmeister Skalitzky bewundern, der auf seinem prächtigen Stradivarius ein Arioso von Hummel und eine Romanze von Campagnoli in frommer, zu Herzen dringender Weise zum Vortrag brachte. Zu diesen beiden Künstlern gesellte sich Frau Frieda Ehrhardt aus Hamburg, eine wohlgeschulte, klangvolle Altstimme, die mit noblem, allerdings noch etwas mehr Vertiefung vertragenden Vortrag „Vergiß mein nicht" von Bach, Psalm 86 von Martini und ein geistliches Lied „Verlaß mich nicht" von Wilm sang, dabei in wunderbar zarter Weise von Herrn Noeßler begleitet, der seine vortreffliche Begleitungskunst auch in dem Concert

des Bremer Lehrergesangvereins bewies, in dem als Solisten Frau Maria Fleisch (Alt) aus Frankfurt a. M. und Herr R. Salter (Cello), Solocellist der hiesigen Theatercapelle, mitwirkten. Der Verein wurde in Vertretung von Herrn Hiddessen geleitet und bewies auf's Neue, daß er berechtigt ist, dem besten Männergesangverein zugezählt werden zu können. Den sächsischen Lehrergesangvereinen ist er freilich noch nicht ebenbürtig, doch dürfte ihm dies wohl bei seinem tüchtigen Streben und mit seinem trefflichen Material unter bewährter Leitung bald gelingen. Auch die Programme werden wohl mit der Zeit noch vornehmer werden. Diesmal wurde gesungen: Hegar, „Hymne an den Gesang" (sehr weihevoll vorgetragen), Franz von der Stucken: „Laß nicht von einem Herzen", Bünte: „Minnelied", Goldmark: „Der Schäfer", Gustav Schreck: „Frühlings Tod" (Altsolo Frau Fleisch), Meyer-Olbersleben: „Johannisnacht am Rhein", Schubert: „Der Lindenbaum", Dregert: „Hoho, du stolzes Mädel", Schumann: „Die Minnesänger" und Podbertsky: „Deutschland, du mächtiges". Die Gesangssolistin, Frau Fleisch, verfügt über ein sympathisches Organ mit trefflicher Schulung. Auch ihr Vortrag war im Großen und Ganzen lobenswerth. Durch schönen Ton und geschmackvollen Vortrag zeichneten sich auch die von Herrn Salter gespielten Cellostücke aus. — Des Weiteren nennen wir den Liederabend von R. von Zur Mühlen, worin der Sänger durch seinen großartigen Vortrag, der immer interessant, selbst empfunden und nicht angelernt ist, ebenso entzückt, wie man die Meisterschaft bewundern mußte, mit der der Künstler die Schwächen seiner Stimme in der Höhe zu verdecken wußte. Die Stimme, bei der sich ein Rückgang unverkennbar in einer starken Schärfebeimischung äußert, auch darin, daß die Tiefe an Klang abgenommen hat, war in der baritonalen Mittellage von wunderbarem Zauber. R. von Zur Mühlen sang Schubert, Brahms, Schumann, Strauß, J. J. Grimm (Lieder aus dem Quickborn) und viel Nichtssagendes, lediglich auf den Effekt Berechnetes von ausländischen Musikern, die wir gar nicht erst erwähnen. In seinem Begleiter (Victor Beigel) hat von Zur Mühlen eine vorzügliche Kraft gefunden, der es überall verstand, sich des Sängers Vortragsweise anzupassen. Schließlich gedenken wir noch eines recht hübschen Concertes von Frl. Luise Menshausen aus Bremen, in dem neben der jungen Künstlerin, die durch schöne Stimmmittel, treffliche Schulung und durch guten Vortrag erfreute, Frl. Elisabeth Jeppe (Clavier) und Herr Prof. Waldemar Meyer (Violine) mitwirkten, die sich beide als ganz ausgezeichnete Künstler dokumentirten. Einen sehr bedeutenden Erfolg hatte auch die musikalische Soirée von Dr. Otto Neitzel aus Köln aufzuweisen, worin der geistreiche Musikschriftsteller über Beethoven's Sonaten Op. 13 (C moll), Op. 17, No. 2 (Cis moll), Op. 53 (C dur) und Op. 110 (As dur) sprach und diese schließlich am Clavier vortrug. Nachdem Neitzel einiges Allgemeine über die Form der Sonate erwähnt hatte, gab er in äußerst characteristischer Weise von jeder Sonate ein ihr zu Grunde liegendes, geschlossenes Characterbild, dabei seine Behauptungen durch Motive aus den einzelnen Werken bekräftigend, so daß man wohl sagen kann: das ungefähr hat Beethoven wirklich ausdrücken wollen. Wir sehen mit Interesse einem weiteren Vortragsabend des Herrn Neitzel entgegen.

Willy Gareiss.

Frankfurt a. M.

Das zehnte der Freitags-Museums-Concerte brachte für Frankfurt eine neue Erscheinung am Dirigentenpult, und zwar Richard Strauß.

Nicht allein den tüchtigen umsichtigen Capellmeister hatten wir zu bewundern, sondern auch den genialen Componisten; er brachte uns zwei seiner schönsten Schaffungen „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" und Vorspiel zu dem zweiten Aufzug von „Guntram." Das erste Werk, welches nun seinen Weg durch alle größeren Concertsäle gemacht hat, wurde hier auf's Wärmste aufgenommen.

Mit einer verblüffenden Meisterschaft versteht Richard Strauß in diesem Werk alle tollen Einfälle wiederzugeben, indem er die größten Anforderungen an das Orchester stellt; die Aufführung war eine glänzende und reicher Beifall lohnte den Componisten. Auch das Vorspiel zu „Guntram" ist ein dankbares Orchesterstück, mit allem Raffinement ausgestattet.

Die Gattin des Componisten, Frau Pauline Strauß de Ahna, sang einige sehr hübsche Lieder ihres Gatten, sowie eine herzlich uninteressante Cavatine und Arie aus der Oper „Die Feen" von Rich. Wagner.

Noch einen Solisten hatte man gewonnen, den bekannten Pianisten Ferruccio Busoni; sein Erfolg wäre sicher noch größer gewesen, hätte er eine bessere Wahl getroffen, er spielte das wenig gehörte und nicht dankbare Es dur-Concert von A. Rubinstein und Liszt's Arrangement des Erlkönig.

An der Spitze des Concerts stand Beethoven's Symphonie Nr. 1 in C dur, unter Leitung des Capellmeisters Kogel vortrefflich executirt.

Nachdem nun Herr Capellmeister Gustav Kogel seinen Urlaub nach Madrid (wohin er berufen, einige Concerte zu leiten) angetreten, hatte man einen würdigen Vertreter gewonnen, Herrn General-Musikdirector Felix Mottl aus Karlsruhe.

Er dirigirte das letzte der Sonntags-Concerte und man konnte meinen, er sei längst mit seinem Orchester bekannt, so verstanden sich Orchester und Dirigent.

Unter vorzüglicher Aufführung hörten wir Weber's „Euryanthe-Ouverture", Variationen für Streichorchester und zwei Hörner aus dem Divertimento in D dur von Mozart, Phantasie in F moll von Schubert (orchestrirt von Mottl) und als würdigen Schluß Symphonie Nr. 7 in A dur von Beethoven.

Das Publikum überschüttete den Gast mit Beifall; desgleichen erfreute sich der Solist Herr Professor Hugo Heermann.

—hs.—

Magdeburg, 5. Februar.

V. Harmonie-Concert. Zu den besten Aufführungen zählte unstreitig das heutige fünfte Gesellschaftconcert. Hatte doch kein geringerer als Herr Alexander Petschnikoff seine Mitwirkung zugesagt. Der Künstler spielte das Concert von Tschaikowsky und „Havanaise" für Violine und Orchester von S. Saëns. Hatten wir schon gelegentlich des letzten kaufmännischen-Vereinsconcerts Gelegenheit, die phänomenale Technik Petschnikoff's zu bewundern, so können wir von dem zweiten Auftreten des Künstlers ebenfalls nur in Worten höchster Anerkennung reden. Das Pianissimo und der grandiose Ton, welchen der Künstler bei vollblütigen Cantilenen entfaltet, sind unvergleichlich schön und werden ihm überall Erfolge sichern. Das Concert von Tschaikowsky stellt an den Ausführenden ganz bedeutende Anforderungen. Was den musikalischen Werth des Concerts angeht, so kann man von der Cadenz des ersten Satzes nicht grade behaupten, daß sie einen nachhaltigen Eindruck für das Gefühlsleben hinterläßt. Die Cadenz ist mit Schwierigkeiten verwegenster Art überhäuft, oft werden die Grenzen der Violine überschritten. Im zweiten Satz, einer schmachtenden Canzonetta (G moll: 3/4) entfaltete der Künstler einen bestrickenden Ton und eine Auffassung, wie man sie nur bei Künstlern allerersten Ranges zu erwarten hat. Leider war die E-Saite während des ersten Satzes sehr wiederspänstig und Herr Petschnikoff mußte sein Spiel öfter unterbrechen. Im zweiten Satze hätten die Clarinetten hier und da etwas discreter sein können. Am schwersten ist der dritte Satz des Concertes; er wird von der Solo-Violine eingeleitet. Wunderschön ist das gesangsreiche II. Thema (A dur), welches von der Solo-Violine (und zwar in Flageolett) weiter geführt wird. Nach Schluß des Concertes wurden dem jungen Violin-Meister

stürmische Ovationen dargebracht. Die „Havanaise“ von Saint Saëns, welche der Künstler als II. Solonummer gewählt hatte, kann nicht zu den bedeutenderen Werken des französischen Meisters gezählt werden. Vor allem enthält das Stück bedeutende Längen. Viel besser wäre eine deutsche Composition gewesen. Als Zugabe spendete Herr Petschnikoff eine Canzone des französischen Componisten „Der Schwan“. In diesem kleinen Tonstück entwickelte der Künstler auf seinem gedämpften Instrument eine bestrickende Eleganz und Keuschheit im Ton. Man glaubte, kein Geigenspiel zu vernehmen, sondern Gesang. Die „Pianos“ wirkten gradezu berückend. Eine Einschränkung unseres Lobes müssen wir aber noch beifügen: Herr Petschnikoff macht noch zu viel Kopfbewegungen; es tritt diese Angewohnheit namentlich bei Cantilenen störend dazwischen. — Als Gesangssolistin trat Fräulein Catharina Zimbars aus Berlin auf. Sie begann ihre Liedervorträge mit dem düsteren „Kreuzzug“ von Schubert. Mit diesem Liede hatte die Sängerin einen bedeutenden Erfolg; auch das heitere Wiegenlied von Mozart und das schaurige Doppelgängerlied von Schubert waren werthvolle Gesangsspenden. Das Beethovensche Lied „Neue Liebe, neues Leben“ trug die Künstlerin sehr gut vor. Im zweiten Theil sang Frl. Zimbars eine Novität von Bahr-Hennig: „Jetzt ist er hinaus“. Das Lied kann nicht gerade bedeutend genannt werden, es ist aber sehr hübsch gesetzt. Auf einer viel höheren Stufe standen: „Pastorale“ von Bizet und „Bonn“ von Bungert. In liebenswürdiger Weise gewährte die Künstlerin noch zwei Kinderlieder von Taubert, worunter sich auch „der tapfere Reiter“ befand. — Das Orchester spielte mit großer Hingabe die Egmont-Ouverture von Beethoven und „zum ersten Mal“ eine sehr wirksame, als Suite zusammengestellte Balletmusik aus der Oper „Korrigane“ von Ch. M. Widor. Das Scherzando daraus ist sehr schön instrumentirt, ebenso der „Valse lente“. Den zweiten Theil eröffnete das Orchester mit der schwungvoll gespielten Manfred-Ouverture von Reinecke.

8. Februar. Fest-Concert des Schwarz'schen Männergesangvereins. Zur Feier des 51 jährigen Bestehens veranstaltete der Schwarz'sche Männergesangverein (Dirigent: Herr Componist Gottfried Grunewald) ein Fest-Concert, welches sehr gut besucht war. Die Capelle des 26. Infanterieregiments unter Leitung des Herrn Gruß eröffnete das Concert mit Beethoven's Leonoren-Ouverture (No. III) und den bekannten Préludes von Liszt. Hierauf sang der Männnchor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ (in der Bearbeitung für Männerchor und Orchester von G. Schaper) und ein sehr seichtes Lied (mit Baritonsolo) von R. Linke (Wie engellieb du bist). Der Schwarz'sche Verein hat gute Stimmen aufzuweisen und unter der feinfühligen Leitung des Herrn G. Grunewald hat der Verein bis jetzt nur gute Aufführungen zu Stande gebracht. So auch heute Abend. Ein stimmbegabtes Mitglied des Verein Herr Classens sang die Erzählung aus der Oper „Astrella“ von G. Grunewald. Die Stimme des Herrn Classens ist sehr umfangreich, jedoch eignet sich gerade diese Partie der Oper mehr für eine Frauenstimme. Der Männerchor trug weiterhin „Sonnabend im Hochgebirge“ von Liebe (Ehrenmitglied des Vereins), „Die drei Röslein“ von Silcher mit reiner und sicherer Intonation vor. Das bekannte Lied „Der Trompeter von Speyer“ wurde von einem tüchtigen Bariton mit meist guten Gelingen vorgetragen. Den Haupterfolg erzielte der Verein mit G. Grunewald's „Harald“ (Ballade von Uhland: für Männerchor und großes Orchester). Auch das Militair-Orchester begleitete sehr discret. Wir kommen bezüglich Harald's noch in einem besonderen Artikel in der „Zeitschrift“ zurück. Wird diese bedeutende Novität von einem noch vollzähligeren Männerchor ausgeführt, so muß die Allgemeinwirkung noch eine gewaltigere sein. Das Orchester spielte außerdem die Mignon-Ouverture von Thomas und die bekannte Aufforderung zum Tanz von Weber mit großer Bravour.

10. Februar. XI. Concert im Tonkünstler-Verein Das Programm des elften vom Tonkünstler-Verein veranstalteten musikalischen Abend enthielt größtentheils Werke von Schubert. Von sämmtlichen Streichquartetten Schubert's ist das in Dmoll (nachgelassenes Werk) das bekannteste und beliebteste geworden; des Componisten Forellen-Quintett (Op. 114) wird selten gespielt. Die Aufführung dieser himmlisch langen Composition leitete am Clavier Herr Musikdirector Brandt. Auf die pianistische Leistung näher einzugehen, halten wir nicht für nöthig, da das Thema mit Variationen (Andantino) eine große Nüchternheit bezüglich des Anschlags aufzuweisen hatte. Derselbe Einwand betreffs des Anschlags gilt dem Schubert'schen Liede „Lachen und Weinen“, welches durch eine junge berliner Sängerin Fräulein Sanden ganz verständnißlos vorgetragen wurde. Ueber dem Vortrage der übrigen Lieder „Gretchen am Spinnrade“, „Die Forelle“ und „An die Musik“ wollen wir schweigen. Die Sängerin muß noch lange studieren, ehe sie den Concertsaal wieder betritt. Die Ausführung der Streichpartien bein Forellen-Quintett hatten die Herren Berber (Violine), Trostdorf (Bratsche), Petersen (Cello) und Höfert (Contrabaß) übernommen.

11. Februar. Stadt-Theater. Erstaufführung des „Evangelimann“ (Musikalisches Schauspiel in 2 Aufzügen) von Wilhelm Kienzl. Die erste Aufführung dieser neuen Oper oder vielmehr musikalischen Schauspiels war im Ganzen eine recht befriedigende. Der Text ist „Aus den Papieren eines Polizeicommissärs“ (von Dr. Leopold Florian Meißner mitgetheilt) mit vielen Geschick hergestellt worden. Zwei Brüder, welche dasselbe Mädchen lieben, sind die Hauptpersonen der Handlung. Der eine der beiden Brüder ist reich und teuflisch, der andere arm, aber das Herz voll braver Liebe. Das Mädchen erhört den armen und giebt sich mit ihm ein Stelldichein, welches der andere Bruder mit rasender Eifersucht belauscht. In ohnmächtiger Wuth wird der Rasende zum Verbrecher, zündet die Scheune an und beschuldigt den Bruder der Brandstiftung. Der Bemitleidenswerthe wird zu 20 Jahren Kerker verurtheilt und verläßt später, gebrochen an Körper und Geist, das Gefängniß. Das Mädchen sucht den Tod in den Wellen. Der arme Mann zieht nun als „Evangeliman“ umher, überall Gaben sammelnd. Als nun der reiche Bruder auf dem Sterbebette liegt, giebt er sich dem Evangelimann, welcher sich in seiner Nähe aufhält zu erkennen. Dieser verzeiht ihm

„Selig sind die Verfolgung leiden
Um der Gerechtigkeit willen,
Denn ihrer ist das Himmelreich.“

Was nun das Textbuch zum „Evangelimann“ betrifft, so ist der I. Act eigentlich unnöthig. Der zweite ist ein einheitliches Ganze für sich und benöthigt den I. Act nicht. Ganz reizend ist die Kegelscene und rührend, die Kinderscene, wo der Evangelimann den „Kindlein“ den Bibelspruch einübt. Im zweiten Acte schwingt sich die Tonsprache Kienzl's zu Bedeutendem empor. Die Sterbescene erinnert allerdings sehr an Tristan. — Ob die Oper sich auf dem Repertoire halten wird, bleibt dahingestellt. — Die Aufführung dieses nicht leichten Werkes war im Ganzen recht zufriedenstellend. Herr Wuzel als Johannes war schauspielerisch und musikalisch vollständig auf der Höhe. Herz Buchwald spielte und sang den Matthias echt künstlerisch. Ganz Bedeutendes schuf Frl. Göttlich als Martha. Den Justitiär hatte Herr Stierlin, Margarethe Frl. Tibelti übernommen. Beide führten ihre Rollen vorzüglich durch. Herr Esbach als Schneider Zitterbart bot eine ergötzliche Figur. In der Kegelscene sang Herr Engelmann das Spottlied sehr brav. Auch der Chor hielt sich diesmal sehr gut. Der Tanz der Kinder nach dem Leierkasten war gut arrangirt. Beim Brande der Scheune war der Dampfapparat zu geräuschvoll thätig. — Vor der Aufführung des Evangelimann leitete Herr Capellmeister Winkelmann ein Concertstück (Andante und Scherzo) eigener Composition.

Der Componist wurde anläßlich seines Benifizabends mit Blumenspenden geehrt. Das Orchesterstück Winkelmann's bewegt sich in bekannten Bahnen. Rich. Lange.

München, 4. März 1896.

Im Jahre 1893, als das großartige Schriftsteller-Fest in meiner geliebten Vaterstadt München gefeiert wurde, lernte die Herausgeberin der „Dresdener Frauenzeitung“, die Dichterin Frau Adelaide von Gottberg-Herzog, welche inzwischen auch meine verehrte Freundin wurde, unseren Sangeskönig Heinrich Vogl kennen, und die liebenswürdige Künstlerin schrieb in Adelaiden's Selbstschriften-Album: „Ich bestrebe mich stets zu singen wie „Vogl“ singt. Das hübsche Wortspiel machte noch allerorten, wo man es richtig verstand, viel Vergnügen. Der Süddeutsche, und ganz besonders wir Altbayern — unser Liebling ist auch ein echter Kernaltbayer — verschlingen in unserer mundartlichen Aussprache immer das „e“, wenn wir von den gefiederten Sängern der Lüfte sprechen, daher unser verständnißinniges Gefallen an obigem Wortspiel.

Konrad Dreher sang in einer Posse sogar einmal ein ganz witziges Couplet, dessen Inhalt folgender war. Die Person, welche er darzustellen hatte, war vor lauter Gelehrsamkeit darauf gekommen, daß alle Menschen schon einmal auf Erden waren, nur nicht als Menschen, sondern als „Vögel“. Der Gelehrte theilte auch jeden Menschen einer bestimmten Vogelgattung zu, nur mit einem wußte er gar nicht, was anfangen. Da kam der Diener des Gelehrten auf den Einfall: man solle den „Unclassificirbaren“ im Münchener Hoftheater den „Lohengrin“ singen lassen. Die Ausführung dieses Vorschlages wurde auch ermöglicht, allein der Erfolg des Gastspiels war: „da zeigte sich ganz deutlich, daß der kein „Vogl“ war!“ — Wie persönlich beliebt der liebenswerthe Künstler in ausnahmslos allen Kreisen der Stadt ist, wie viel innige Verehrung seiner fesselnden, geistreich schlagfertigen Frau mit vollster Berechtigung wird, davon geben eine Unzahl allerliebster und harmlosester Geschichtchen den besten Beweis, wie von den Beiden überhaupt nicht anders als von „unsere Vögl“ gesprochen wird in München.

Nachdem er uns am 18. Januar entwischt war und in Berlin, Dresden, Dessau u. s. w. herumflatterte, mit seinem Gesang Alle bezaubernd, welche ihn auch nur einmal hörten, hatte Heinr. Vogl doch wieder ein menschliches Rühren verspürt für seine getreuesten Münchener und wenn diese ihm allenfalls zürnen wollten, so ließ er es ihnen wieder nicht gelingen, denn drei Abende nacheinander bannte er sie in seinen Zauberkreis. Freitag den 21. Februar eröffnete Mozart's reizendes Singspiel „Bastien und Bastienne“ den Abend und brachte dem „Bastien“ Max Mikorey's, der „Bastienne“ Hanna Borcher's und dem „Colas“ Gustav Siehr's freundlichen, wohlverdienten Beifall. Dem niedlichen Singspiel folgte ebenfalls Mozart's letzte Oper „Titus.“ Die Titelrolle wurde — selbstverständlich — von H. Vogl gegeben und wie sehr man seines Fluges zur alten trauten Heimstätte sich freute, das bewies wohl am besten das allgemeine freudevolle „Ah!“, welches durch das ganze Haus tönte, als er nur die ersten Worte sang. Ihm in nichts ebenbürtig zur Seite stand Frau Gisela Staudigl von Berlin als „Vitellia“, deren ganz übertriebenes Spiel, sowie die völlige Unfähigkeit, auch nur einen Abgang zu machen, ohne über ihre griechische Gewandung zu stolpern, mehrfache Heiterkeit im Zuschauerraum hervorrief. Unsere liebenswürdige Kritik machte natürlich auch diesmal wieder Ernst Possart verantwortlich: er hätte die „Künstlerin“ schonender behandeln und anzeigen müssen, daß sie heiser sei. Du liebe Zeit! Kann denn auch nur ein einziger Theaterintendant auf der weiten Erde ahnen, daß eine Darstellerin schon vorher heiser ist, wenn sie am Abend der Aufführung stolpert und so unwiderstehlich komisch grimmassirt. Es muß allerdings eine sehr „tiefgehende“ Heiserkeit sein, wenn gleich gar das „Gehwerk“ in Mitleidenschaft gezogen wird! Uebrigens war vor der Aufführung Niemand und nirgend etwas bekannt von einer „Verstimmung“ der Staudigl'schen „Vitellia“ . . . Vollen Erfolg hatte wieder der „Sextus“ Emanuela Frank's. Das gute Kind ist der reine Fleißbacillus und ich freue mich, Ihnen weiter unten noch über eine ganze besondere, völlig neue Leistung von ihr mitheilen zu können. Ihre allzeit reizende Erscheinung war als „römischer Patricier“ wieder besonders hübsch und auch der „Annius“ Victoria Blank's ist im Aussehen, Spiel und Gesang nur zu loben gewesen. Amalie Weinder noch in der Ausbildung begriffen und daher nur „verwendet“ an den Königl. Theatern, zeigte als „Servilia“ weitere Fortschritte. Die junge Kunstnovize hat eine liebe, klare Stimme und schon heute ein piano in den höchsten Tönen, welches beinahe vollendet schön genannt werden dürfte . . . Was die musikalische Leitung anbelangt, so lag dieselbe diesmal in den Händen des Herrn Hofcapellmeisters Hugo Röhr vom Großherzoglichen Hoftheater in Mannheim. Alle Hochachtung vor dem jungen Dirigenten! Er versteht seinen Mozart, was man heutzutage nicht von allen Capellmeistern behaupten könnte und — was nicht weniger werth ist — er liebt ihn. Mit großer Feinheit wußte er das Orchester jede der besonderen Stellen bringen zu lassen und so mag er den lebhaften Beifall nicht als bloße Höflichkeit betrachten — er war ernst gemeint und auch vollauf verdient! . . . . — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der folgende Abend, Samstag den 22. Februar, brachte uns Leoncavallo's „Bajazzo“ mit H. Vogl in der Hauptrolle. Kann noch einer so erschütternd die Stelle singen: „Lache, Bajazzo, lache, und wenn das Herz Dir bricht!“? — Ich bin überzeugt: Keiner kann das wieder! Was mich anbelangt, so liebe ich die Musik zum „Bajazzo“ ganz außerordentlich, wahrscheinlich weil Leoncavallo — von welchem böse Menschen behaupten, daß er eigentlich Löwenpferd heiße und in der Gegend von Ulm zu Hause sei — den von mir besonders verehrten Rich. Wagner so ganz vorzüglich — ja, wie sagt man doch schnell? Ich glaube „nachempfinden“ ist der parlamentarische Ausdruck. Also — weil er Richard Wagner so vorzüglich nachempfindet. (??) Komisch! Wenn aber in Zukunft mein Wintermantel einen anderen Menschen wärmt, ohne daß ich vorher darum gefragt wurde, so schließe ich daraus: daß „der andere Mensch“ mein Kältegefühl nachempfand. Fein ausgedacht! Frau Katharina Senger-Bettaque ist mit Recht eine der bekanntesten Vertreterinnen der Nedda-Colombine. Der Tonio-Taddeo Ant. Fuchs' ist gesanglich sehr schwach, beinahe stimmlos, was sich aber ganz besonders empfindlich bemerkbar macht bei dem Vortrag des Prologes. Mikorey als Beppo-Harlekin paßt vortrefflich für diese Rolle, nur klingt in letzter Zeit sein Organ manchmal unangenehm scharf . . . . . . — — — — — — — — — Ueber die darauffolgende „Nürnberger Puppe“ habe ich Ihnen schon anläßlich deren Erstaufführung geschrieben und ist diesmal nichts Neues darüber zu sagen. Die musikalische Spielerei — denn im Grunde genommen ist das die niedliche Oper doch — wird sich noch manche neue Freunde erwerben, noch manchen Abend die Theaterbesucher erheitern und — so manche Nachahmung hervorrufen . . . . — —

„Land so wunderbar!“ Welch ein tobender Beifallssturm brach los, als Sonntag, den 23. Februar Vogl diese Arie in der „Afrikanerin“ sang. Aber er wiederholte sie nicht, was d'Andrade nach viel weniger Aufforderung unbedingt gethan haben würde. — Ja, ja Herr Otto Brucks: es war ein großer Vortheil für Sie, daß Sie in Bayreuth waren; beinahe hätte ich gesagt: zur Kur! Das war ein Nelusko! So muß man die Ballade singen, so den ganzen Character auffassen, so im Spiel ihn wiedergeben! Vor einer solchen Leistung muß alles Blendwerk eines d'Andrade hinfällig werden. Und diese Donnerstimme! Aber jetzt nicht mehr brüllend verwendet, sondern mit weiser, maßvoller Gewalt, mit klug begrenzter Macht . . . Frau Pauline Schöller's „Ines“ war diesmal nicht auf der Höhe, welche sie in den ersten Aufführungen ein-

genommen hatte . . . Ganz neu war die „Selika“ mit Frau Kath. Senger-Bettaque besetzt, welche sich offenbar nicht überwinden konnte, sich „echt“ zu schminken. Ihre Hautfarbe zeigte den Ton der Kinder des nördlichsten Italien, wie er ganz ebenso im südlichsten Bayern vorkommt, er war also nicht im mindesten „afrikanisch.“ Gesang und Spiel waren sehr befriedigend und veranlaßten mehrfachen Beifall. Nicht versagen kann ich es mir an dieser Stelle auf den blühenden Blödsinn des Textbuches hinzuweisen. Ist das ein Durcheinander, ein Wortschwall und Satzgefüge, daß einem jedes Haar einzeln zu Berge steht! Dergleichen kann auch das tadellos ausgeführte Ballet im vierten Act nicht wegtanzen! . . . . —

Nun aber kann ich Ihnen von einem wahrhaften Ehrenabend unserer Hofbühne noch erzählen, mit ihm begann der Monat März. Und auch von dem kürzlichen Abend will ich Ihnen noch plaudern, ehe ich Ihnen für diesesmal „Lebewohl“ sage, allerdings nicht ohne anzufügen: auf recht baldiges Wiederkommen . . . . Sonntag, den 1. März brachte uns „Iphigenia auf Tauris“ mit Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer in der Titelrolle, mit Eugen Gura als Orestes und Heinrich Vogl als Pylades. Welch ein Abend, welch ein herrlicher Genuß! Wer Frau Weckerlin's „Iphigenia“ nicht gehört und gesehen, der kann unmöglich wissen, welch hoheitvolle Anmuth über diese Gestalt ausgegossen ist. Das war von Anfang bis zu Ende eine völlig tadellos abgerundete Musterleistung. Das war stets auf rechter Stelle angebrachtes arcifortissimo, ohne auch nur ein einziges Mal in Schreien auszuarten. Das war eine Darstellung, edel in jeder Bewegung, in jedem Blick, in jedem Ton! . . Und daneben Eugen Gura ganz auffallend gut bei Stimme, wenn auch nicht entfernt so bestrickend wie der Palades unseres Heinrich Vogl. Auch nicht so ganz unbedingt sicher wie dieser, denn während Capellmeister Richard Strauß in seiner eigen . , . sinnigen Art den Orest und sich selbst beinahe aus dem Geleise brachte, half ihnen der ein für allemale nicht zu beirrende Künstler durch seine geradezu fabelhafte Sicherheit wieder in die rechte Bahn, ehe der weniger empfindliche Theil des Publikums die Schwankung noch bemerkt hatte . . . Emanuela Frank sang bei ihrem Erscheinen auf der Wolke ihre kleine, aber nicht leichte Rolle so herrlich klangschön, daß man seine helle Freude daran haben mußte . . . . — — — — — — —

Ihr hauptsächlich, der jungen, hochbegeisterten Künstlerin — ich wende diese Bezeichnung wahrlich nicht leicht an — gilt der Schluß meines heutigen Briefes. Wer da weiß wie vollkommen unersetzlich gerade mir Frau Therese Vogl-Thoma ist, wie — bei allem Wohlwollen und solches wird mir immer nachgerühmt, nicht ohne daß ich es verdienen würde — anspruchsvoll ich bin, der wird zugeben: es muß auffallend Hervorragendes gewesen sein, was Emanuela Frank gestern Abend, Dienstag, den 3. März 1896 mit ihrem erstmaligen Auftreten als „Fidelio“ bot. Am Schlusse der unsterblich schönen Oper zählte ich zwanzig Hervorrufe, dann gab ich das Zählen auf, denn der Jubel nahm kein Ende. Und wer gönnte es dem ununterbrochen strebsamen, dem unermüdlich fleißigen jungen Mädchen wieder am herzlichsten? Natürlich „unsere Vögl!“ Nach dem gestrigen Abend kann man nur sagen: welch eine Zukunft steht dieser Sängerin noch bevor! Nur ein halbes Jahr wenn sie H. Vogl's Schülerin wäre, dann böte sie unfehlbar nur noch ganz unantastbar Vollkommenes. Spiel und Gesang waren gestern über alles Lob erhaben . . . Ja sehen Sie — solche Dinge ereignen sich unter einem derart unfähigen Theaterleiter, wie eben nur Ernst Possart. Unter anderen Unfähigen pflegen die Bühnen zwar zurück anstatt vorwärts zu gehen, aber bei Ernst Possart ist eben schon alles anders als bei andern! —

Den Höhepunkt des Abends jedoch erreichte Emanuela Frank in dem herrlichen Duett mit „Florestan“-Vogl: „Oh wonnesame Freude!“ So hörte und empfand ich das nicht mehr, seit Therese Vogl-Thoma ihren letzten „Fidelio“ sang. Bei allen Nachfolgerinnen überwog Vogl's „Florestan“ weitaus . . . Wer nach unseren drei „Lohengrin“-Abenden, nach der Aufführung am vergangenen Sonntag, und nach der gestrigen „Fidelio“ noch den erbärmlichen Muth hat, von einem Rückgang unseres Theaters zu sprechen, der beweist nur klar und deutlich, daß nichts als persönliche Gehässigkeit aus ihm spricht. Die Hauptsache bleibt ja doch, daß so geborene Künstlernaturen, als welcher eine sich gestern Abend Frl. Emanuela Frank so beglückend überraschend erwies, wie bisher so auch ferner vertrauensvoll einem Intendanten gehorchen, welcher gütig und wohlwollend jeden wahrhaft Strebsamen mit edler Selbstlosigkeit fördert, wie das von Ernst Possart nachweisbar ist.

P. M. R.

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. In der großen Oper gab es endlich wieder einmal eine Premiere: „Hellé“ Oper in drei Acten von Camille du Locle und Charles Nuitter, Musik von Alphonse Duvernoy. Der Brei, an dem die drei genannten Köche gearbeitet haben, ist nicht einmal so schlecht geraten, namentlich die Musik ist reich an feinen Einzelheiten. Die besten Kräfte der großen Oper, Frau Rose Caron, der Tenor Alvarez und die Bassisten Delmas und Fournets, stellten ihre Kunst in den Dienst der Neuheit, die, glänzend ausgestattet, einen guten Erfolg hatte.

— Berlin. Goldmark's „Heimchen am Herd“ sollte am 15. Mai in der Kgl. Oper bei Kroll herauskommen. Die Schweriner Hofcapelle und der Schweriner Chor — diese beiden Grundpfeiler eines Opernensembles hat sich bekanntlich Herr Hochberg für sein Sommerunternehmen verpflichtet — waren bereits unter Dr. Muck's Leitung mit dem Studium der Neuheit beschäftigt.

Vermischtes.

— Reval. Hier hat während der Krönungsfeierlichkeiten ein Monstreconcert stattgefunden, an dem 10000 Sänger, Sängerinnen und Musiker theilnahmen. Ueber 400 Sängergesellschaften hatten sich zu diesem Zweck in Reval eingefunden. Die Vorübungen zum Concert dauerten schon mehrere Monate. Die Feier hat im ganzen drei Tage gedauert: am ersten hat ein Concert für Kirchenmusik, am zweiten ein Concert für weltliche Musik und am dritten ein Wettkampf der verschiedenen Sängerchöre und Musikcorps und die Preisevertheilung stattgefunden. Die Hauptarrangeure dieses Sängerfestes sind Esthen.

— Prag. Soirées musicales. Die in der Musikbildungsanstalt des Frls. Marie Prosch alljährlich veranstalteten Claviervorträge haben auch in diesem Jahre den Beweis geliefert, in welcher gediegenen Weise in diesem Institute von der Vorsteherin, sowie von der Pianistin Frl. von Wallpach und einigen tüchtigen Clavierpädagogen der Musikunterricht ertheilt wird. Die pianistischen Leistungen der Schülerinnen zeichneten sich zumeist durch klare und zuverlässige Technik und ein angemessenes Auffassungs- und Darstellungsvermögen aus. In der Wiedergabe der Compositionen machte sich eine reiche Modulationsfähigkeit des Anschlages, Glätte und Sicherheit in der Bewältigung der Passagen und schwierigen Stellen geltend, und es war der Fleiß und das gutgeleitete Talent zu erkennen; nicht wenige Vorträge entsprachen bereits strengen Anforderungen der zahlreichen Zuhörerschaft, unter welcher sich die ersten Pianistinnen Prags befanden. Aus den interessant zusammengestellten Programmen heben wir hervor die Es dur-Sonate für Piano und Clarinette von Brahms (Frl. Mahrle und Hr. Starec, Orchestermitglied des deutschen Theaters), die Suite Op. 33 für zwei Claviere von Arensky (Frls. Schmidt und Friedländer), die symphonische Dichtung „Tasso“ von Liszt für zwei Claviere (Fräuleins Richter und Mahrle); ferner die Solovorträge des Frl. Richter (Humoreske von Mac Dowell, Andante aus der G moll-Sonate von Schumann, Paganini-Etude von Liszt), des Frl. Schmidt (Etuden von Henselt und Rubinstein), sowie jene der Fräuleins Melichar, Bergmann, Hölzer, Friedländer und Libitzky. — Eine angenehme Abwechslung boten Declamationen des anmuthigen Fräuleins Tini Hofmann, welche vor Kurzem aus Anlaß des Vortrages des schönen Prologs von Austerlitz bei den von dem Mozart-Vereine veranstal-

teten zwei Aufführungen der „Zauberflöte“ hohe Anerkennung zu Theil wurde, dann mit feinem Geschmack ausgewählte und von Frau Elise Edle von Laun mit edler, geistvoller Auffassung gesungene Lieder. K.

— Musikalischer Rückblick auf die Barmer Concordia-Concerte. In den Räumen der Gesellschaft Concordia fanden im vergangenen Winterhalbjahr sechs Abonnements-Concerte der Concertgesellschaft unter Leitung von Professor Anton Krause, dessen Benefiz-Concert, vier Kammermusik-Abende der Herren v. Dameck, Allner, Forberg und Schmidt, ein Wohlthätigkeits-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Ellen Schlieper und Professor Krause und ebenfalls unter des Letzteren Mitwirkung ein Balladen- und Lieder-Abend von Carl Mayer statt. An Chorwerken brachten die Concerte der Concertgesellschaft das Vorspiel zu „Hans Heiling“ von H. Marschner, das „deutsche Requiem“ von J. Brahms, den „Achilleus“ von M. Bruch, „Johannisnacht“ von A. Krause, eine Cantate von J. S. Bach (Bleib' bei uns, denn es will Abend werden), Schnitterchor aus „Prometheus“ von Fr. Liszt und die „Matthäus-Passion“ von J. S. Bach. An Orchesterwerken: „Don Juan“ von R. Strauß, „Liebes-Frühling“ von H. Rückbeil, Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Symphonie eroica“ von L. v. Beethoven, Symphonie in Gmoll von C. Reinecke, Ouverture zu „Sakuntala“ von C. Goldmark, Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius, Orchester-Suite „Jeux d'enfants“ von G. Bizet und „Freischütz“-Ouverture von C. M. von Weber. An Einzelgesängen, Duetten und Terzetten mit Orchester- und Clavierbegleitung von Weber, Mozart, Schubert, Strauß, Bungert, Delibes, Schumann, Loewe, Heß, Reinecke, Moszkowski, Brahms, Altdeutsche Lieder, Bargiel, Rensus, Grimm, Fabricius und Kaufmann. Zu Gehör kamen ferner für Violine das „Concert-Allegro“ von A. Bazzini, Beethoven's Esdur-Concert für Pianoforte und mehrere Solonummern für Pianoforte und Violine, Stücke von Bach, Seiß, Scarlatti, Moszkowski, Beethoven's Sonate apassionata und Bach's Ciaconna. In den genannten Concerten der Concertgesellschaft vertraten die Gesangsoli die Damen Röhr-Brajnin, Anna Schoeler, Kloppenburg, Nathan, Lillian Sanderson, Jeanette de Jong, Anna Corves, Maria Snyders, Anna Münch und Johanna Beck, die Herren Carl Mayer, H. Gausche, Zur Mühlen, P. Haase, W. Fenten, A. Sistermans, Fr. Litzinger und E. Pack. An Instrumental-Solisten hörten wir die Herren A. Petschnikoff und Max Pauer und Fräulein Toni Tholfus, Orgel und Harfe wurden von den Herren Wessel und Pester gespielt, als Begleiter der Gesänge mit Pianoforte fungirte Herr Professor Krause. In den Kammermusiken war das Pianoforte durch die Damen Tholfus und Bader und die Herren Kayser und Krause vertreten.

— Mittheilungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Die Tonkünstlerversammlung in den Tagen vom 29. Mai bis mit 1. Juni in Leipzig wird sich nun nach einer Reihe inzwischen erhaltener Zusagen folgendermaßen gestalten: Am Vorabend, Donnerstag, den 28. Mai findet im Stadttheater (unter Leitung des Herrn Kapellmeister Panzner) eine Aufführung der Oper „Donna Diana“ von E. von Reznicek statt, zu der Herr Director Staegemann die Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ freundlich einlud. Doch ist es nothwendig, daß diejenigen Theilnehmer der Tonkünstlerversammlung, die schon am 28. in Leipzig einzutreffen und der Opernaufführung beizuwohnen wünschen, dies besonders an die Firma Breitkopf und Härtel und zwar spätestens bis zum 24. Mai anmelden. Die allgemeine Anmeldung zur Theilnahme an der Tonkünstlerversammlung sichert keinen Platz für die Aufführung der „Donna Diana“, es muß besonders gemeldet werden, daß ein Platz zur Opernaufführung am 28. Mai beansprucht wird. Freitag, den 29. Mai, Vormittags 11 Uhr: Kammermusikaufführung im kleinen Saal des Gewandhauses. Draeseke, Quartett für Streichinstrumente in Emoll; Lindner u. Steinbach, Lieder; Brahms, Sonate für Pianoforte und Clarinette, Esdur; Heinrich XXIV. Fürst Reuß, Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente. (Mitwirkend Fürst Reuß, Herr E. d'Albert, Herr Kammersänger Scheidemantel-Dresden, Herr Dr. Wüllner, Herr Kammervirtuos Mühlfeld-Meiningen, die Herren Prill, Rother, Unkenstein, Wille aus Leipzig.) Freitag, den 29. Mai, Abends 1/2 7 Uhr: Großes Concert im großen Saale des Gewandhauses. Dirigent: Herr Arthur Nikisch. Brahms, Symphonie in Cmoll; Reznicek, Suite (unter Leitung des Komponisten); Liszt, Todtentanz für Pianoforte; Strauß, „Don Juan“, symphonische Dichtung; Liszt, Loreley; Wagner, Kaisermarsch. (Mitwirkende: Herr und Frau d'Albert, Herr Kammersänger Anthes-Dresden). Sonnabend, den 30. Mai, Vormittags 11 Uhr: Kammermusikaufführung im kleinen Saale des Gewandhauses. Streichquartette von Bendel, Tschaikowsky und Dvorak; Lieder. (Mitwirkende die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan [Böhmisches Streichquartett] und Frau d'Albert). Sonnabend, den 30. Mai, Abends 7 Uhr: Großes Concert (Werke russischer Tonsetzer) im Stadttheater. Dirigenten: die Herren Arthur Nikisch, Kapellmeister Panzner. Borodin, Symphonie Hmoll; Tschaikowsky, Arie aus der Oper „Eugen Onégin“; Rubinstein, Arie aus der Oper „Dämon“; Glinka, Komarinskaja und Jota Arragonesa für Orchester; Quartett aus der Oper „Das Leben für den Zaren“; Rimsky-Korsakoff, Scheherazade. (Mitwirkende: Frl. Dönges Frau Baumann, Frl. Beuer, Herr Merkel, Herr Wittekopf.) Sonntag, den 31. Mai, Abends 7 Uhr: Historisches Kammerconcert im kleinen Saale des Gewandhauses, unter Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel. Marenzio, Morley, L. Haßler, Madrigale; G. Muffat, Suite in Emoll. „Blanditiae“ aus dem Florilegium für Streichorchester und Cembalo; Carrissimi, Duett zwischen „Heraklit und Demokrit“ für 2 Tenöre und Cembalo; Locatelli, Sonate für Violincello und Cembalo; Scarlatti, Cantate per Cembalo; Arie Non é non è possibile; Friedrich der Große, Adagio für Flöte und Cembalo; A. Lotti, Duett für 2 Soprane; G. Tenaglia, Terzett für 2 Soprane und Alt; J. S. Bach, Concert Edur für Violine, Orchester und Cembalo; A. Krüger u. A., Deutsche Lieder; G. F. Händel, Concerto grosso Nr. 2. Montag, den 1. Juni, Vormittags, Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hans Sitt im Saale des K. Conservatoriums, zu der die Mitglieder der Tonkünstlerversammlung eingeladen sind: Robert Volkmann, Musik zu Richard III. mit verbindendem Texte. Montag, den 1. Juni, Abends 7 Uhr; Großes Chorconcert in der Thomaskirche. Dirigent: Arthur Nikisch. Fr Liszt, Missa solemnis (Graner Messe); Hector Berlioz, Tedeum. Solisten: Frl. Geyer, Frau Kammersängerin Metzler-Löwy, die Herren Kammersänger Dierich und Opernsänger Wittekopf. Die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstler-Versammlung haben (mit der Bezeichnung „Angel. des Allgemeinen Deutschen Musikvereins“) bei der Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfolgen. Wir bitten diese Anmeldungen bis spätestens zum 24. Mai bewirken zu wollen, erlauben uns aber jetzt schon die Bitte, etwa nach erfolgter Anmeldung eintretende Behinderungen ebenso vorher durch Postkarte oder Telegramm anzeigen zu wollen, als die beabsichtigte Betheiligung. Jahraus jahrein sind in Folge des Unterlassens dieser Benachrichtigung Eintrittskarten 2c tagelang auf dem Bureau zurückgehalten worden, die anderweit gute Verwendung hätten finden können. Freitag, den 29. Mai, Abends, nach dem Concert im Gewandhaus, findet gesellige Zusammenkunft und Begrüßung im Hôtel de Pologne, Sonnabend den 30., nach dem Theaterconcert zwanglose Zusammenkunft im Kaiserhof, Sonntag, den 31., Mittag 2 Uhr gemeinsames Mittagsmahl bei Bonorand im Rosenthal, Montag Abends nach dem Schlußconcert Festcommers in der Centralhalle statt. Das Bureau der Tonkünstlerversammlung wird sich in den Räumen des „Kaiserhofs“ befinden.

Kritischer Anzeiger.

Barend, Johannes. Litzau's Orgelwerke.

Einen stattlichen Band von 231 Seiten hat das große Leipziger Verlagshaus: Breitkopf & Härtel veröffentlicht. Diese Sammlung enthält sämmtliche Orgelwerke des niederländischen Orgelmeisters J. B. Litzau. Die Gesammtausgabe enthält als erste Nummer die schon bekannten „32 kleinen Präludien“ (Op. 13). Hierauf folgen 16 kurze Präludien (Op. 17), welche der Schaffenskraft des Meisters der von Op. 13 noch ähnelt. Ungleich höheren Schwung hat die nun folgende Paraphrase über „Komm heiliger Geist, Herr Gott“ und die Choralvariation über „Der graue Winter weit und breit“ (Op. 16). Sehr fein durchgearbeitet ist der Choral mit Fuge über „Christ lag in Todesbanden“ und die in Bach'scher Manier componirte Choralbearbeitung über „Jesu nun sei gepreiset.“ Trotzdem sich Litzau in seinen Orgel-Werken als eifriger Anhänger Bach's documentirt, bewahrt er doch eine gewisse Originalität in der Erfindung der Themen und Durchführung derselben. Wenn man das andächtige Präludium (mit Fuge) über „Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr“ (Op. 16 Nr. 7), so muß man gestehen, es ist meisterhaft. Triolenfiguren umranken die Choralmelodie, welche der Meister als Oberstimme gesetzt hat. Die darauffolgende Fuge bringt im 19. Tact den Choral im Pedal, was sich vorzüglich mit dem Inhalt des Chorales deckt. Von den nun folgenden Choralbearbeitungen, welche alle künstlerisch gesetzt sind, ist der Choral mit Fuge über „Gläubige Seel' schau, dein Herr und König“ die glanzvollste. Sehr virtuos ist die Bearbeitung von „Gen Himmel aufgefahren ist“ gesetzt. Ein sehr dankbares Concertstück ist Präludium und Fuge (Emoll) über einen Baßgesang der Hussiten aus dem 13.

Jahrhundert, welcher das Thema zur Fuge wird. Der Orgelpunkt der Fuge (auf H: 32 Tacte) ist höchst geistreich und durchaus nicht organistenmäßig trocken. Op. 10 ist ein Canon mit 5 Variationen über ein Morgenlied der Mährischen Brüder; dieses Stück bietet nur mittlere Schwierigkeiten. In derselben Weise ist Op. 12 (Einleitung, Variationen und Choral mit Fuge) gehalten. In der freien und strengen Contrapunktik zeigt sich Litzau als Meister ersten Ranges. Alles klingt flüssig und orgelmäßig, niemals wird man etwas Gesuchtes oder gar Gekünstelles finden.

Bedeutende technische Anforderungen stellt die Einleitung und Doppelfuge (Op. 14, G dur) (A. G. Ritter zugeeignet). Herrn A. W. Gottschalg ist eine Einleitung, Fuge (dorisch) und Variationen über „Christ ist erstanden“ zugeeignet. Die Variationen sind technisch sehr complicirt; sie erfordern schon einen tüchtigen Orgelvirtuosen, wenn sie so wirken sollen, wie es sich der Meister gedacht hat. Namentlich die IV. Variation hat sehr schwere Pedalstellen. Das 18. Werk Litzau's ist eine brillante 5 stimmige Fuge über „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.“ Lyrischer Natur sind Op. 20 (Phantasie in Variationenform und Canon) „Abendlied“, Variirter Choral und Nachspiel. Die drei großen Orgelsonaten (Op. 19, 24 und 25) sind den besten Orgelwerken anzureihen. Jede Sonate besteht aus 3 Sätzen (Allegro, Andante oder Adagio und Schlußfuge). Vorwiegend berücksichtigt Litzau die Contrapunktik. Ebenso hervorragend ist die große Tripelfuge (Op. 28) und der Concertsatz im strengen Stil mit 4 Subjekten in D moll (Op. 28). Der Concertsatz ist die letzte Composition des Meisters. Ein Anhang, welcher dieser Sammlung beigegeben ist, enthält Transcriptionen aus Oratorien (Pergolese, Bach, Händel, Graun) und ein stimmungsvolles Abendlied für Violine und Orgel (Op. 26).

Die vier Clavieretuden, welche den Schluß bilden, sind Jugendarbeiten im strengsten Sinne des Wortes. Hoffentlich werden sich unsere Organisten veranlaßt fühlen, die Litzau'schen Orgelwerke zu berücksichtigen. Die Compositionen verdienen es in der That.

Richard Lange.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 2. Febr. Achtes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven. Concert für Pianoforte mit Orchester in A moll, Op. 54 von Schumann. Symphonie Nr. 1 in Es dur von Borodin. Serenade für Streichorchester mit Violoncellsolo Nr. 3, in D moll, Op. 69 von Volkmann. Solostücke für Pianoforte: Prelude in Des dur, Op. 28, Nr. 15 von Chopin und „La Campanella“, Etude von Liszt. Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer“ von Wagner. — 7. Februar. Neuntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gust. Kogel. Ouverture zu der Oper „Anacreon“ von Cherubini. Concertstück für Violine mit Orchesterbegleitung in A dur, Op. 20 von Saint-Saëns. Symphonie Nr. 3 in F dur, Op. 90 von Brahms. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner. Solostücke für Violine: Adagio aus dem Violinconcert Nr. 6 von Spohr; Mazurka. Op. 45 Nr. 1; „In der Spinnstube“, Op. 44 Nr. 3 von Hubay. Ouverture zu „Leonore“ Nr. 2 von Beethoven. (Der Concertflügel ist von C. Bechstein.)

Leipzig, den 14. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobet Gott in seinen Reichen“, Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach. — 16. Mai. Motette in der Thomaskirche. „O Heiland reiß die Himmel auf“, für vierstimmigen Chor von J. Brahms. „Laudate Dominum“ Motette für 2 Chöre von Th. Weinlig. — 17. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“, Cantate für Soli, Chor und Orchester von J. S. Bach.

Mainz, 10. Februar. Orgel-Concert. Zum Gedächtniß an Friedrich Lux. Concert-Variationen für Orgel über ein Händel'sches Thema. Cavatine für Sopran mit Orchesterbegleitung aus der Oper: „Das Käthchen von Heilbronn“. „Ave Maria“, für Violoncello, Harfe und Orgel. „Hymnus“, für Sopransolo und Männerchor mit Begleitung von Orgel und Harfe. „Durch Nacht zum Licht“, Choral-Symphonie für Orgel, Streichorchester, Trompeten und Pauken.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22/23.

Dreiundsechszigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Mitzek in Prag.

Zur zweiunddreißigsten Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Leipzig.

Die erste Tagung dieses für die Förderung und den Fortschritt der Tonkunst bedeutsamen Vereins, zugleich seine Gründung fand 1859 zu Leipzig statt. Vor Allem gebührt hier ein ehrendes Angedenken dem einstigen Redacteur dieser Zeitschrift, Dr. Franz Brendel, auf dessen Anregung die erste Tonkünstlerversammlung in Leipzig stattgefunden. Im ersten Jahrgang vom Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (1868) giebt Brendel selbst ein anschauliches Bild von ihr und der Entstehung des Vereins. Heute ist wohl der geeignetste Zeitpunkt, auf die Vergangenheit zurückzublicken und den Inhalt dieses Brendel'schen Aufsatzes sich zu vergegenwärtigen. Laut seinem Berichte waren im Jahre 1859 zwei und ein halbes Decennium seit der durch Robert Schumann erfolgten Begründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" verflossen. Dieser Umstand gab ihm als Redacteur des genannten Blattes Veranlassung zur Veranstaltung einer Festlichkeit in Leipzig. Er unternahm es, eine mit musikalischen Aufführungen, mündlichen Vorträgen und Besprechungen verbundene Tonkünstlerversammlung zu veranstalten, die in den Tagen vom 1. bis 4. Juni stattfand. Schon in den vierziger Jahren hatte er zu einer derartigen Unternehmung die Initiative ergriffen*), von der Ansicht ausgehend, daß persönliche Annäherung der Künstler, collegiales Zusammenwirken, Belebung des Gemeingeistes von großem Einfluß auf Entwickelung der Kunstzustände in der Gegenwart sein werde. Es wurden im Ganzen sechs Aufführungen veranstaltet: zwei im Stadttheater, aus einem Concert und einer Opernvorstellung bestehend, zwei in der Thomaskirche, ein Concert für Kammermusik im Schützenhaus und eins im Gewandhaus. Ein Concert im Stadttheater am 1. Juni eröffnete die Feier. Es kam darauf an, die hauptsächlichste Wirksamkeit der „Neuen Zeitschrift für Musik" gewissermaßen praktisch darzulegen, ein Bild von der Thätigkeit derselben während des verflossenen Zeitraums zu entwerfen und in das Programm demnach Werke aller jener Künstler aufzunehmen, denen die Bestrebungen des genannten Blattes vorzugsweise gegolten hatten. Unter diesem Gesichtspunct war die Auswahl und zum Theil auch die Reihenfolge getroffen, und es kamen demzufolge Compositionen von Mendelssohn, Schubert, Berlioz, Schumann, Wagner, Franz, Chopin und Liszt zur Aufführung. Die Zeitschrift hatte es stets als ihre Hauptaufgabe betrachtet, neben ihrer Thätigkeit für Anerkennung und theilweise Wiedererweckung der classischen Werke zugleich den Bestrebungen der Gegenwart Bahn zu brechen. Sie war es, die zuerst nachdrücklich auf Schubert aufmerksam machte, Mendelssohn auf den Gipfel seines Ruhmes erhob, für Berlioz die Bahn brach, und seit dem Rücktritt ihres Begründers für diesen selbst, sowie später für Franz, Wagner und Liszt als Tondichter in die Schranken trat. Die Leitung des ersten Theiles der Aufführung hatte der damalige Theatercapellmeister Riccius, die des zweiten Franz Liszt übernommen. An der Aufführung betheiligten sich das Gewandhausorchester, und was die Soli betrifft, Frau Franzisca Ritter, geb. Wagner, welche den Prolog sprach, und dann noch die Hebel-Schumann'schen Balladen „Der Haideknabe" und „Schön Hedwig" zum Vortrag brachte, Concertmeister David,

*) Im Jahre 1847 in den Tagen des 13. und 14. August.

Dr. H. v. Bülow, Herr und Frau von Milde. Die Opernvorstellung im Theater war ausschließlich und speciell dem Andenken Schumann's gewidmet. Die „Genoveva" desselben, dasjenige Werk, welches bis dahin am wenigsten bekannt geworden war, und für das darum unter den anwesenden Musikern besonderes Interesse vorausgesetzt werden konnte, kam zu erneuter Darstellung. Abgesehen von diesen beiden Hauptaufgaben, galt es, den universellen Standpunct des von Brendel redigirten Blattes zu repräsentiren, sowie den Umstand, daß es alles Echtkünstlerische, Altes und Neues, gleich sehr betont. Es wurden demnach Seb. Bach's „Hohe Messe" in Hmoll und Liszt's „Graner Festmesse" zur Vorführung in der Thomaskirche gewählt, zwei Werke, welche prägnant die beiden Grenzpuncte der ganzen Vergangenheit und Gegenwart der musikalischen Kunst umfassenden Entwicklung bezeichnen. Die Ausführung der Chöre hatte der Riedel'sche Verein übernommen, für Bach's Werk das seit der Herausgabe der vollständigen Partitur hier überhaupt zum ersten Male executirt wurde, unter Leitung Karl Riedel's; für die Graner Messe unter der Leitung ihres Schöpfers. Eingehender noch die Tendenz der ganzen Unternehmung zu bezeichnen, und zugleich die Situation zu charakterisiren, gaben die mündlichen Vorträge, Anträge und Besprechungen Gelegenheit. Es ist hier vor Allem Brendel's Vortrag „Zur Anbahnung einer Verständigung", sowie der zugleich näher zu besprechende Köhler'sche Antrag zu betonen. Es war sein Wunsch, daß diese Versammlung nach den heftigen Parteikämpfen, die vorangegangen waren, einen Wendepunct bezeichnen, zur Annäherung, zur Versöhnung der Parteien führen, eine Ausgleichung der Ansichten zur Folge haben möge, und dieser Wunsch hat sich auch thatsächlich, soweit es bei einem ersten Schritt in der bezeichneten Richtung möglich war, erfüllt. Schließlich brachte er, um der bezeichneten Tendenz auch einen äußerlichen Ausdruck zu verleihen, in Vorschlag, das absurde Wort „Zukunftsmusik", das hauptsächlich als Schlagwort von der Gegenpartei gebraucht worden sei, zu beseitigen und statt dessen die Bezeichnung „neudeutsche Schule" zu wählen. Die Einführung dieser Benennung, der allgemein übliche Gebrauch derselben, datirt von jener Zeit her.

Aber auch noch in anderer Weise sollte die bezeichnete Tendenz sprechenden Ausdruck und größere Tragweite erhalten. Es geschah dies, wie bemerkt, durch den Köhler'schen Antrag, darauf gerichtet, „einen Verein, entsprungen aus der Vereinigung aller Parteien, zu begründen, dessen Zweck es sei, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern". Dieser Antrag gelangte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zur Verhandlung, und fand, entschieden vertreten von Dr. Liszt und H. v. Bülow und bald zahlreich unterstützt, so lebhaften Anklang, daß sofort die Ausführung beschlossen wurde und mehr als hundert vorläufige Beitrittserklärungen erfolgten. Dem Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" und Dr. Pohl war die Leitung der Verhandlungen anvertraut worden. Auch an den umfangreichen, viele Monate der Vorbereitung in Anspruch nehmenden Arrangements hatte der Letztgenannte thätigen Antheil, und mit ihm zugleich, als zunächst betheiligt, der damalige Verleger der Zeitschrift, Herr C. F. Kahnt. Hatte sich die Lebensfähigkeit des Allgemeinen Deutschen Musikvereins sogleich in seinen ersten Veranstaltungen glänzend erwiesen, so trat sie im Laufe der Jahre in immer erfreulicheren Resultaten hervor. Auf allen Festen wurden die Bestrebungen des Vereins entschieden zur Geltung gebracht und das machte für sie die förderſamste Propaganda. Dank den rastlosen Bemühungen des Gesammtdirectoriums und der thatkräftigen Unterstützung der Vereinsmitglieder war der Allgemeine Deutsche Musikverein zu einer Leistungsfähigkeit emporgeklommen, die allerwärts selbst den Widerstrebenden Achtung abgerungen hat. Allein, seitdem die maßgebenden Gründer des Vereins dahingeschieden in das Reich der ewigen Sphären-Harmonien, seitdem vor Allem Altmeister Franz Liszt, dieser einzig-geniale Musikgeist mit der warmblütigen Künstlerseele und dem edelsten Mannesherzen dem Verein nicht mehr Relief, Seele und Krystallisations-Punkt war — verflachte und erstarrte dieser. Man muß dabei sein Augenmerk darauf richten: was will der Allgemeine Deutsche Musikverein, was soll er leisten und was ist er in Wirklichkeit? Das Partei-Programm, das jedenfalls schön zu lesen ist auf dem Papier, strebt den Fortschritt in der musikalischen Kunst und die ernste Wahrung der idealen Güter derselben an. Wie steht's denn aber mit der Verwirklichung und Beherzigung durch die Praxis? Da ist nun die Durchführung des Programms bisher durchaus nicht immer in exactem Sinne erfolgt, vielmehr vorwiegend extreme Partei-Musik gehegt und gepflegt worden. Dabei sind die enfants chéris des Vereins, d. h. des Vorstandes und hier wieder der sogen. musikalischen Section meist enfants terribles des Publikums. Wahre Kunst wird in Wilh. Meister's Lehrjahren eine gute Gesellschaft genannt, — 's giebt aber auch — hony soit qui mal y pense, eine sogen. gute, doch höchst platte, geistlose und langweilige — Musik. Gewiß ist's möglich, bestimmte Kunstrichtungen mit Maecenas-Huld auf den Schild zu heben, anderen Mißliebigen den Brot- und Ehrenkorb höher zu hängen, doch die Logik der Thatsachen ist unerbittlich.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein ist in der glücklichen Lage, über große, in Werthpapieren angelegte Geldmittel zu verfügen, die nach der Vermögens-Aufstellung vom 1. October 1891 aus folgenden Posten bestehen:

a. Beethoven-Stiftung . . . . . M. 16500.
b. Allgemeiner Deutscher Musikverein M. 27550.
c. Liszt-Stiftung . . . . . . M. 76700.
d. Mansouroff-Stiftung . . . . M. 23000.

Dazu kommen noch einige Tausend bei einem hiesigen Bankhause deponirte Mark, so daß sich das Vereinsvermögen damals auf ca. 150000 Mk. belief und jetzt 160000 Mk. betragen dürfte. Nur ein unverhältnißmäßig geringer Bruchtheil dieser Summe ist für spärliche Stipendien gebraucht worden. Weit mehr Segen spendend und fruchtbringend als in Wirklichkeit geschieht, könnte und sollte das bedeutende brachliegende Capital zur Unterstützung wahrer, junger Talente, zur Milderung des Nothstandes der um die Kunst verdienten Veteranen, zur Herausgabe werthvoller Compositionen und würdiger theoretischer Werke ververwendet werden. Noblesse oblige! Richesse oblige! Auch sollte eine Persönlichkeit von mehr wie genügender Vermögenslage, welche ein Ehren-Amt des Vereins, noch dazu ein meist blos repräsentatives mit wenig wirklicher Mühe und Arbeit verknüpftes bekleidet, schlechterdings nicht noch dafür einen unverhältnißmäßig ansehnlichen pecuniären Lohn verlangen und erhalten. Selbst nicht unter dem euphemistischen Titel „Ehrensold!" — Das künstlerische Gewissen, sollt's leerer Wahn nur sein?! —

Die reelle und ideelle Bedeutung der „Musikfeste" für Kunst, Künstler und Publikum ist zur Zeit eine sehr fragwürdige, da heute jede Mittel-, ja Kleinstadt schon ihre ständigen Abonnements- oder Symphonie-Concerte hat, in welchen

das durch die Herren Concert-Agenten überallhin verschickte Virtuosenthum sein Licht leuchten läßt.

Nach den Fest-Concerten stärkt man den Geist der Zusammengehörigkeit, die solidarischen Interessen durch gemeinsame Atzungen und Trinkgelage, nicht zu vergessen die unvermeidlichen, captivirenden Tafelreden, die von mehreren reichbetitelten und besternten Herren von ehrfurchtgebietendem Aplomb gehalten werden.

Mit den Musikfesten ist stets eine Art Virtuosen- und Componisten-Börse verbunden. Von jenen Künstlern geht das Angebot an die Herren Dirigenten, Concert-Agenten und die Herren Verleger aus. Auch hier ein lauter Markt mit „feinen Firmen", Maklern, Recommandeuren u. s. w.!

Die Zeit der Musikfeste ist nicht ganz glücklich gewählt, weil die meisten ausübenden Künstler in den Monaten Mai und Juni noch dienstlich verpflichtet sind.

Endlich wär's höchst wünschenswerth, wenn der Vorstand den Mitgliedern des Allg. D. Musikv. alljährlich einen gedruckten Rechenschaftsbericht über das Vereinsvermögen und dessen Verwendung zukommen ließe.

Dr. Paul Simon.

Hans v. Bülow's Jugendbriefe.

Von Heinrich Porges.

In den letzten Jahren sind zahlreiche Veröffentlichungen erschienen, durch die die innere Geschichte der durch Richard Wagner und Liszt herbeigeführten Kunstbewegung in hohem Grade erhellt worden ist. Zu dem im Mittelpunkt stehenden Wagner-Liszt'schen Briefwechsel, den Briefen Wagner's an Uhlig und Roeckel und den Briefen Liszt's, ist nun eine Sammlung der Briefe Hans v. Bülow's*) aus den ersten 25 Jahren seines Lebens hinzugekommen.

Man kann sich nun der Befürchtung nicht erwehren, daß durch das Bekanntwerden all' dieser historischen Documente ein rein literarisches Interesse an Stelle des Befassens mit den Werken der eben genannten Meister selbst Platz greife. Das wäre sehr bedauerlich. Denn darin besteht ja ihr unermeßliches Verdienst, daß sie Feinde jeder blos abstrakten Beschäftigung mit der Kunst waren und durch Wort und That stets darauf hingewiesen haben, wie von ihrer Blüthe nur dann gesprochen werden könne, wenn ihre Schöpfungen in lebendiger, sinnlicher Gegenwärtigkeit der Oeffentlichkeit vermittelt werden. Aber troß dieser Bedenken ist eins nicht außer Acht zu lassen: Es ist jetzt eine neue Generation herangewachsen, die mit den Männern, denen wir den großen Umschwung in unserem Kunstleben verdanken, keine Fühlung mehr gehabt hat, und für sie ist es von unendlichem Werth, wenn sie nicht nur mit den Schöpfungen, sondern auch mit deren Urhebern und ihrem schicksalsreichen Leben vertraut gemacht wird. Denn die letzte Quelle aller geschichtlichen Thaten ist einzig die schöpferische Persönlichkeit.

Hans v. Bülow wurde am 8. December 1830 in Dresden geboren. Sein Vater Eduard v. Bülow lebte dort, frei von jeder amtlichen Gebundenheit, nur seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Er war ein entschiedener Anhänger der romantischen Schule und mit Tieck persönlich befreundet. Durch seine Uebersetzung des Romans „Die Verlobten" von Manzoni, seine Kleist-Biographie, durch seine feinsinnigen Novellen und literarhistorischen Arbeiten hat er sich eine geachtete Stellung in der Schriftstellerwelt errungen. Bülow's Mutter Franciska, eine geborene Frege, entstammte einer bürgerlichen, aber sehr aristokratisch gesinnten Familie; sie hielt sowohl in ihren religiösen Ueberzeugungen, wie in ihrer Beurtheilung der politischen Zustände, im Gegensatze zu dem Liberalismus ihres Gatten, fest an conservativen Anschauungen. Sie war übrigens eine sehr begabte Frau und bethätigte bis an das Ende ihres Lebens ihr lebhaftes Interesse an Kunst und Literatur. So wuchs der junge Hans in einem hochgebildeten Kreise heran. Sein musikalisches Talent trat frühzeitig hervor; schon in seinem 13. Jahre studierte er Beethoven's Cis moll-Sonate. Aber noch lange dachten weder er, geschweige seine Eltern an die Möglichkeit, daß er Musiker von Beruf werden könne. Einen tiefgehenden Eindruck machte auf ihn der im Jahre 1842 in Dresden aufgeführte „Rienzi". Der Adel und die in vielen Momenten hervortretende tragische Größe dieser Musik begeisterten ihn auf's Höchste. Damit trat er frühe in Gegensatz zu den Ansichten seiner Mutter. Dies ist nicht allein deshalb von Wichtigkeit, weil sie sich später mit besonderer Zähigkeit seinem Streben, den Künstlerberuf zu ergreifen, entgegenstellte und dem Schöpfer des „Tannhäuser" niemals freundlich gesinnt war, sondern auch aus dem Grunde, weil sie als Typus der sich in falscher Vornehmheit vom Volke abschließenden, gebildeten Kreise der damaligen Zeit betrachtet werden kann.

Im Jahre 1846 siedelte sein Vater nach Stuttgart über; dort trat Hans zum ersten Male als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit. Im Jahre 1848 finden wir ihn in Leipzig, um die Rechte zu studieren. Er wohnte im Hause des Bruders seiner Mutter, des Kammerrathes Frege. Die ihn hier umgebende Atmosphäre war ebenso seinem Naturell, wie seinen künstlerischen politischen Sympathien vollständig entgegengesetzt. Da herrschte ein starrer Conservativismus, dem sich sein freier Geist und sein warmfühlendes Herz mit aller Macht entgegenstemmten. An der Universität hörte er auch Vorlesungen über Philosophie und Geschichte, studierte aber nebenbei immer eifrig Musik. Interessant ist eine briefliche Aeußerung (an Raff), daß ihm das Hegel'sche System mit den Consequenzen, die Feuerbach daraus gezogen, besonders zusage. Hauptmann war sein Lehrer im Contrapunkt, mit Moscheles, David und auch mit Klara Schumann kam er öfter in Berührung. Ein wichtiges Vorkommniß war im Jahre 1849 die Scheidung der Ehe seiner Eltern. Ihr Wesen war von Grund aus verschieden. Zeigte Eduard v. Bülow eine sanguinische, leicht erregbare, jeden äußeren Zwang hassende Natur, so war seine Frau von all' dem der gerade Gegensatz. Sie nahm das Leben und alle Dinge sehr schwer und es ist nicht zu leugnen, daß sie hinsichtlich des Characters die tiefer angelegte Persönlichkeit war. Im September 1850 kam Bülow zum ersten Male nach Weimar. Sein Brief, in dem er von den bei Liszt verbrachten Stunden erzählt, zeigt, wie scharf er schon damals Personen zu beurtheilen vermochte. Jetzt war er aber an dem entscheidenden Wendepunkte seines Lebens angelangt; es ergriff ihn mit Uebermacht das Bewußtsein, daß er nur Musiker und nichts Anderes werden könne und rasch entschlossen ging er zu Richard Wagner nach Zürich. Dieser kannte ihn schon von Dresden her, und hatte sich in einem Briefe an ihn über die ihm (Wagner) vorgelegten Compositionsversuche günstig ausgesprochen. Er nahm sich seiner in wahrhaft väterlicher Weise an. Der

---

*) Hans von Bülow. Briefe und Schriften. 1. Briefe, herausgegeben von Marie v. Bülow. Zwei Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Brief an Bülow's Mutter, in welchem er sie von der Nothwendigkeit des von ihrem Sohne gethanen Schrittes zu überzeugen suchte, ist ein leuchtendes Zeugniß dafür; er enthält wahrhaft goldene Worte. In gleicher Weise schrieb Wagner an Bülow's Vater. Ebenso entschieden spricht sich Liszt über Bülow's Beruf zum Musiker aus; er nennt ihn eine musikalische Organisation der seltensten Art. Doch Frau v. Bülow blieb unerbittlich und längere Zeit stand sie mit ihrem Sohne in gar keiner Verbindung. Richard Wagner bahnte ihm aber den Weg zum practisch-musikalischen Wirken. Indem er die Bürgschaft übernahm, für alle Fälle persönlich einzustehen, ermöglichte er es Bülow, am Züricher Theater sich als Operndirigent zu bethätigen.

Ueber eine von Wagner geleitete Aufführung des „Don Juan" berichtet Bülow an seinen Vater: Es ist die einzige authentische Mittheilung über dieses Ereigniß und wir führen deshalb die Hauptstellen hier an. „Gestern war „Don Juan" unter Wagner's Leitung bei überfülltem Hause, jedoch bei sehr flauem, unverständigen, undankbarem Publikum. Wagner hat sich ganz außerordentliche Mühe gegeben, die italienischen Recitative in einen guten, lebendigen Dialog deutsch übertragen, einige sogar mit aufgenommen in ihrer ursprünglichen Gestalt; hatte ferner die Scenerie vereinfacht, den störenden, vielfachen Decorationswechsel durch eine geschickte Reduction auf einen einzigen in der Mitte des ersten Actes ersetzt, und ferner die letzte Arie der Donna Anna, die gewöhnlich in einem Zimmer gesungen wird, auf den Kirchhof verlegt, wohin sie sich mit dem Octavio begiebt, für den ein kleines, von Wagner componirtes Recitativ zur Motivirung der Arie voranging. So war in die ganze dramatische Handlung der leider bei fast allen Aufführungen fehlende, vernünftige Zusammenhang gebracht".

Bülow's Wirken an der Züricher Oper fand durch Zerwürfnisse, die hauptsächlich durch die Prätensionen einer Sängerin hervorgerufen wurden, einen jähen Abschluß. Sowohl er wie Wagner traten von da an vom Theater zurück. Hierauf nahm er eine Stelle am Theater in St. Gallen an, wo er es unter den kleinlichsten und widerwärtigsten Verhältnissen und mancherlei Entbehrungen doch den Winter über aushielt. Sein Vater, der seit seiner Wiederverheirathung auf einem Gute Oetlishausen in der Schweiz lebte, hatte sich mit ihm vollkommen ausgesöhnt. An ihn schreibt Hans in Betreff der Anbahnung einer Verständigung mit seiner Mutter: „Ich will alles Mögliche thun, was in meinen Kräften steht, um eine Versöhnung herbeizuführen; die Bedingung eines Reuegeständnisses und gänzlichen Lossagens von Wagner kann ich nichts anders, als verwerfen". Und in gleicher Weise äußert er sich gegen seine Schwester, an die er unter Anderem folgende, höchst bedeutsame Worte schreibt: „Daß ich die größte künstlerische Erscheinung unseres Jahrhunderts und vielleicht noch von hoher weltgeschichtlicher Bedeutung erkannt habe, wie es bis jetzt nur Wenigen zu Theil wurde, hat in mir Ambition, Selbstgefühl, Lebenstrieb geweckt". In demselben Briefe sagt er: „Er (Wagner) hat sich so schön, so nobel, so väterlich gegen mich benommen, daß ich ihm zu ewigem Danke verpflichtet bin". — Endlich wurde das Verhältniß zu seiner Mutter wieder besser. In einem Briefe vom 30. April 1851 legt er ihr Rechenschaft von seinem Leben und Treiben ab. Er schreibt, wie er nun durch seine Dirigententhätigkeit dazu gelangt sei, das Dilettantenhafte, dessen Bewußtsein ihm früher oft den Genuß seines Talentes verbittert habe, abgestreift zu haben.

Auf Wagner's Rath entschließt sich nun Bülow, nach Weimar zu Liszt zu gehen, um durch ihn in den großen Stil der Claviervirtuosität und des Claviervortrages eingeführt zu werden. Auf der Reise dahin verweilt er in München. Während er die Musikzustände im Ganzen gar nicht loben kann und gegen den Norden um 20 bis 30 Jahre zurückgeblieben findet, schreibt er über das Hoforchester: „Die Capelle spielt meisterhaft, eine Präcision, eine Feinheit, ein Ensemble, wie man es in Berlin z. B. nicht hört — Dresden ist mir zu weit in der Erinnerung, um Vergleiche anstellen zu können".

Seine Individualität auch als Schriftsteller kundzugeben, fand er nun durch die Verbindung mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig Gelegenheit. Diese war das einzige Blatt in Deutschland, das mit Entschiedenheit für Wagner einzutreten den Muth hatte. Wohin man blickte, sah man nur Gegner; aller erdenkliche Hohn und Spott wurde auf die verpönte „Zukunftsmusik" ausgeschüttet. Die in officiellen Stellungen befindlichen Dirigenten waren fast durchweg Wagner und Liszt feindlich gesinnt; die Literaten empfanden es als eine Art Gewerbestörung, daß ein Musiker sich vermaß, die „Oper" zur Bedeutung des Dramas emporzuheben und die grundlegenden Schriften Wagner's fanden nur voreingenommene und verständnißlose Beurtheiler. Da that es allerdings Noth, nicht nur durch die That, das heißt durch Aufführungen, sondern ebenso durch das Wort für die neu erstehende Kunst einzutreten. Liszt schrieb seine berühmten Abhandlungen über „Lohengrin" und „Tannhäuser" und der Dresdener Kammermusiker Theodor Uhlig und der ebenfalls damals in Dresden lebende streitbare Richard Pohl verfochten unablässig das neue, von Wagner geschaffene Kunstideal. Ihnen schloß sich Bülow an. Eben die Briefe Bülow's lassen das Bild dieser kampfesfrohen Epoche neu vor uns erstehen; sie sind eine Mahnung, im Verfechten der Ideale unserer Meister nicht zu erlahmen.

Bülow's Hervortreten als Schriftsteller in der „Neuen Zeitschrift für Musik" wirbelte sofort viel Staub auf. Namentlich sein Artikel über die Sängerin Henriette Sonntag, die nach jahrelanger Pause als Gräfin Rossi wieder am Theater aufgetreten war, machte ihm viele Feinde. Mit vernichtender Schärfe stellte er sich darin „der Luxuskunst, dem autoteleologischen (sich selbst zum Zweck setzenden) Virtuosenthum und dem Anachronismus bloßer Vokalisationsleistungen mit obligater Soubrettenkoketterie" entgegen. Die Zustimmung von Männern wie Wagner, Robert Franz und Liszt, der den Artikel „ein gutes Werk" nannte, durfte ihn über das Geschrei der in ihrer Behaglichkeit gestörten Kunstvergnüglinge trösten. Den Einfluß Liszt's auf sein Fortschreiten in der Kunst der Gestaltung von Tonwerken characterisirt er in folgender meisterlicher Weise: „Mein Clavierspiel hat in der vergangenen Zeit wesentliche Fortschritte gemacht; ich habe eine ziemliche Elastizität bekommen und einen gewissen Virtuosen-Chic, der mir früher ganz und gar abging. Liszt's große Meisterschaft beruht — abgesehen von seiner individuellen Erscheinung und Persönlichkeit — hauptsächlich in dem merkwürdig ausgedehnten und mannigfaltigen Vermögen der Veräußerlichung seines Innern, nicht blos in dem Auf- und Zusammenfassen eines musikalischen Inhalts, sondern in dem Wiedergeben desselben nach Außen, in der ungeheuer leiblichen und wahren Versinnlichung des Geistigen. Nichts ist ihm ferner als gerade berechnete Effekthascherei; sein Genie als ausübender Künster besteht hauptsächlich in seiner Wirkungssicherheit, die bei jedem Vortrage so

glänzend sich bewährt. Dieser Punkt scheint mir bei Liszt der nachahmungswertheste, weil nachahmungsmöglichste — und ich habe mich nicht ohne Erfolg seit längerer Zeit bemüht, ihm hier etwas abzustudieren".

Im Juni 1852 spielte Bülow bei dem von Liszt dirigirten Musikfest in Ballenstedt die Phantasie mit Chor von Beethoven. Liszt war mit seiner Leistung sehr zufrieden und äußerte, daß ihn Bülow's Sicherheit, Ungenirtheit und die sehr individuelle Färbung seines Vortrags überrascht habe. Das Musikfest bedeutete einen wichtigen Fortschritt in der Propaganda für Wagner. „Liszt's Persönlichkeit im Dirigiren hatte alle Mitwirkenden, sie beliefen sich (Chor und Orchester) auf dreihundert Personen, begeistert und mit sich fortgerissen".

Die Lehrjahre Bülow's gehen nun zu Ende, er rüstet sich zu einer Kunstreise, und auf Anrathen Liszt's geht er zuerst nach Wien. Der Erfolg war nicht günstig. Das dortige Publikum, das bei aller Empfänglichkeit für Musik ihrer geistigen Seite ferne stand, beachtete den jungen Künstler, der von den Alluren des landläufigen Virtuosenthums nichts an sich hatte, so gut wie gar nicht, und unter den Kritikern fand sich keiner, der für die Eigenthümlichkeit dieser kühn aufstrebenden Künstlerpersönlichkeit ein Auge gehabt hätte. „Nur die offizielle „Wiener Zeitung" spricht anständig über mich," berichtet er in einem seiner von Bitterkeit und Klagen erfüllten Briefe. Wie anders war da das Verhalten maßgebender Kritiker in den deutschen Landen! So schrieb Brendel über den Vortrag der Chor-Phantasie von Beethoven durch Bülow beim Ballenstedter Musikfest: „Bülow besitzt eine vollständig ausgebildete, virtuose Technik, er spielt aber zugleich mit so viel Geist, das einleitende Solo z. B. so großartig, daß ihm in dieser Beziehung keiner der Virtuosen, von denen ich das Werk hörte, gleichkommt." Höchst interessant ist Bülow's Urtheil über Thalberg, den er in Wien besuchte. „Es ist selbst Poesie in diesem verhältnißmäßig (C. Mayer, Dreyschock) so geistvollen, verhältnißmäßig (Liszt, Mendelssohn) so geistlosen Spiel. Brillante Technik, wunderbarer Anschlag." Von Wien ging er nach Budapest, wo er glänzend aufgenommen wurde. Er schreibt darüber: „Die magyarische Presse ist voll Begeisterung, man nennt mich groß, genial". Er lernte auch Robert Volkmann kennen und wurde aufgefordert, dessen tiefsinniges, Liszt gewidmetes Trio in b-moll zu spielen. „Ich that es, entzückte die Leute. Niemand hatte den letzten Satz mit der Passion und Energie gespielt, wie ich ihn — Liszt's Vortrag im Sinne — packte. Der Componist war überrascht von der Wirkung seines eigenen Werkes."

Aber so außerordentlich Bülow's Erfolge in Budapest in künstlerischer Hinsicht waren, so brachten sie ihm nicht den pekuniären Gewinn, der ihm zu der für ihn so wichtigen Unabhängigkeit verholfen hätte. Jetzt eilte er zu dem in Karlsruhe anfangs October 1853 unter Liszt's Leitung stattfindenden Musikfeste. Damit hielt die neue Richtung auch in Süddeutschland ihren Einzug. Liszt dirigirte u. A. die neunte Symphonie, die „Tannhäuser"-Ouverture, seinen Chor „An die Künstler". Bülow und Joachim waren die Instrumentalsolisten. Während nun Bülow in Karlsruhe mitten in den hochgehenden Wogen eines verheißungsvollen künstlerischen Treibens stand, starb plötzlich sein Vater. Es war für ihn ein harter Schlag und er wußte sich Anfangs vor Schmerz gar nicht zu fassen.

Bei Berlioz' Aufenthalt in Dresden — dieser dirigirte dort im Theater seine „Faust-Legende", die ganze „Romeo"-Symphonie, beide Ouverturen zum „Cellini" u. A. — trat Bülow auch diesem Meister persönlich näher. Er schrieb vorbereitende Artikel über ihn und berichtet über den außerordentlichen Erfolg an Liszt: „Le soirée d'hier a été un des plus éclatantes triomphes, que Berlioz ait célébrés en Allemagne". Unter diesem Meister-Dirigenten spielte die Dresdner Capelle wieder unübertrefflich. Sowohl Bülow wie Richard Pohl gestehen, daß man an die Zeiten erinnert wurde, da noch Richard Wagner an ihrer Spitze stand. Der Eindruck, den Bülow von den Werken Berlioz' empfing, war tief und nachhaltig.

Die äußeren Verhältnisse zwangen unseren Künstler, an Gelderwerb zu denken, und es blieb ihm im Moment nichts anderes übrig, als im Hause eines polnischen Grafen eine Stelle als Lehrer des Clavierspiels anzunehmen. Die Schilderungen von dem Leben und Treiben auf dessen Gute in Posen sind von drastischer Anschaulichkeit; mit wenigen Strichen zeichnet Bülow das Wesen der Personen seiner Umgebung. So schreibt er an Richard Pohl: „Der Graf ist geizig, aufschneiderisch, aber im Grunde ein Mensch von sehr viel bon sens. Er hat in seinem Aeußeren jenen geistreich-sinnlichen pli, jenes thierisch-intelligente Element, das über das reinmenschlich-stupide durch seine Naturwahrheit imponirend erhaben ist." Die Bemerkung zeugt von nicht gewöhnlichem psychologischem Scharfblick.

Im December 1854 tritt Bülow zum ersten Male in Berlin als Clavierspieler auf. Er glaubte — und darin hat er sich auch nicht getäuscht — dort und überhaupt im Norden Deutschlands mehr als im Süden, den geeigneten Boden für sein Wirkung zu finden. Seine Leistungen fanden auch bei Kunstkennern und geistig erweckten Persönlichkeiten sofort die größte Anerkennung. So erwähnt er, daß Bruno Bauer über sein Spiel von Bach ganz entzückt war. Unter den Kritikern erkannte namentlich Kossak sofort seine Bedeutung, während der in veralteten Anschauungen festgerannte Rellstab, obwohl auch er ihn „einen Solitär unter den Virtuosen" nannte, allerlei an seiner schon damals geistdurchdrungenen Vortragsweise auszusetzen hatte. Immerhin konnte Bülow an seine Mutter schreiben: „Ich kann Dir nicht aussprechen, wie wohl mir der Ausdruck herzlicher Sympathie von all' den jungen Künstlern hier thut, auf deren Urtheil ich etwas gebe. Ich werde ein ganz anderer Mensch." Und in demselben Briefe meldet er, daß ihm Marx, der berühmte Verfasser der Compositionslehre, den Antrag gemacht habe, an Stelle des ausscheidenden Kullak die Clavierprofessur an dem von ihm und Stern geleiteten Conservatorium zu übernehmen. Seine damalige philosophische Anschauungsweise setzt er in einem Schreiben an Frau Laussot, einer geistvollen Dame, die eine der ersten war, die Wagner und Liszt's Bedeutung erkannt haben, auseinander. Er bekennt sich darin zu einem extremen Individualismus, wie er in den Schriften Max Stirners, eines Ausläufers der Hegelschen Schule, hervorgetreten war. Aber der von ihm damals in der Theorie so verpönte „Allgemeingeist" beherrschte ihn eigentlich sein ganzes Leben lang; denn das war seine geschichtliche Mission, die er auch erfüllt hat, der Kunst im öffentlichen Leben eine ihrer würdigere, einflußreichere Stellung zu erringen. In einem Briefe an Liszt entwirft er seinen Feldzugsplan für Berlin, wo er am 1. April 1855 seine neue Stellung antreten sollte. Mit aller Macht will er dem „Mendelssohnianismus" entgegenwirken, der damals alle musikalischen Kreise beherrschte und sie durch

seinen flachen Formalismus unfähig machte, Werke zu begreifen, in denen „der Leidenschaft freie Töne“ zum Durchbruch gekommen waren. Bemerkenswerth ist Bülows Aeußerung, er habe die Ueberzeugung erlangt, daß das Beethoven-Spiel gerade als Specialität für ihn geeignet sei. Schon damals studierte er die Variationen Op. 120, die er überhaupt zuerst — und mit welcher Meisterschaft! — zum Vortrag gebracht hat.

Mit dem Ausblicke auf eine in Berlin zu entfaltende, fruchtbringende Thätigkeit schließt die Sammlung. Wir haben uns bemüht den Lesern in großen Umrissen den Entwicklungsgang Hans v. Bülow's vorzuführen. Ein vollständiges Verständniß davon gewinnt man allerdings nur durch eine genaue Kenntniß sämmtlicher Briefe, die ebenso ein Bild des Characters und des Innenlebens des jungen Bülow, wie ein Stück Zeitgeschichte vor uns entrollen.

Nicht veröffentlichte Werke von Hector Berlioz.*)

„Die Vehmrichter“. „Die blutige Nonne“.

Mitgetheilt von **Edmund Rochlich.**

Für die Geduld erheischende und oft recht trockene Arbeit in den Bibliotheken ist es keine geringe Genugthuung, wenn man sich plötzlich einem Stoße von Original-Manuscripten gegenübersieht, welche mehrere Stücke von Berlioz enthalten, die vollständig vollendet und instrumentirt, aber zugleich unbekannt sind, so daß man sie für immer vernichtet oder verloren glauben konnte. Ein mächtiger Zauber heftet sich an die geringsten Schöpfungen der Meister; man entziffert mit frommer Ehrfurcht die fast formlosen Aufzeichnungen der Skizzenbücher Beethoven's; begierig sucht man in den „Feen“ und im „Liebesverbot“ die ersten Manifestationen des Genies Richard Wagner's: die Bruchstücke der „Francs-Juges“ („Vehmrichter“) und der „Nonne sanglante“ („Blutige Nonne“) von Berlioz, die wir in der National-Bibliothek gefunden haben zwischen Papieren von Berthold Damcke, besitzen ein musikalisches und historisches Interesse, welches hinlänglich eine specielle Studie rechtfertigt.

Die Memoiren und die Briefe von Berlioz haben über seine unvollendete Oper „Les Francs-Juges“ Einzelheiten geliefert, denen seine Biographen bis jetzt fast Nichts hinzugefügt haben. Die erste Erwähnung dieses Werkes datirt vom Frühling des Jahres 1828; 25 Jahre alt componirte Berlioz im „Höllenfeuer“ einer überschäumenden Einbildungskraft mit „einer Begeisterung ohne Gleichen“ die Partitur des „Francs-Juges“, deren Dichtung ihm von seinem Freunde Humbert Ferrand geliefert wurde. Am 26. Mai 1828 ließ er die Ouverture dazu, eine Arie und eine Pastoralmelodie in dem Concerte aufführen, für welches er den Saal des Conservatoriums erhalten hatte. Letztere beiden Stücke gehörten zum zweiten Acte, der von Berlioz zuerst componirt worden war. Am 28. Juni noch bat er seinen Mitarbeiter um die Fertigstellung des Textbuches. Ein Irrthum in der Datirung oder in der Anordnung scheint sich bei der Veröffentlichung der Briefe eingeschlichen zu haben: derjenige, welcher vom 15. Juli 1829 datirt ist, und in dem der Componist Ferrand für seine zwei Acte dankt und mit ihm von der Anordnung der Stücke spricht, dürfte sich weit wahrscheinlicher auf den 25. Juli 1828 beziehen. Aenderungen wurden ohne Zweifel vorgenommen, und die entgiltige Fassung nahm noch eine ziemlich lange Zeit in Anspruch. Am 9. April 1829 dankte Berlioz von Neuem seinem Mitarbeiter und beglückwünscht ihn mit warmen Worten; sein Freund Gounet führt die Copie der Dichtung aus, welche für die Jury der Oper bestimmt war. „Wir werden alle Hebel in Bewegung setzen, um ihre Annahme zu sichern. Sie ist herrlich, sie enthält Prächtiges. Ach, mein Lieber, welch ein Dichter bist Du! Das Finale der Zigeuner im ersten Acte ist ein Meisterstück; niemals, glaube ich, wird man eine so originelle und so schön geschriebene Operndichtung aufgeführt haben; ich wiederhole es Dir, sie ist prächtig.“

Dies war jedoch nicht die Ansicht des Opernausschusses; Alexander Duval, der Verfasser der weitschweifigen und schwerfälligen Dialoge des „Joseph“, war beauftragt worden, der Jury das Stück Ferrand's vorzulesen; und weniger als 4 Wochen nachdem Berlioz seinen Freund so herzlich beglückwünscht hatte, sah er sich gezwungen, ihm in aller Form eine abschlägige Antwort zukommen zu lassen. Ganz damit beschäftigt, die Enttäuschung des Dichters zu lindern, übergeht der Musiker sein eigenes Mißgeschick mit Stillschweigen; das Textbuch, schreibt er am 3. Juni 1829, „ist lang und dunkel erschienen; fast nur die Zigeunerscene hat allgemein gefallen“; aber Duval „findet, daß der Stil bemerkenswerth ist, und daß eine poetische Zukunft darin liegt.“

Fast sogleich geht Berlioz wieder zu den Concerten über und gedenkt im Salle des Menus-Plaisirs „die große Arie Conrad's“ zu Gehör zu bringen, „der — wie er sagt — ich ein Recitativ mit Instrumentalbegleitung hinzugefügt und deren Instrumentation ich überarbeitet habe.“ Die Kritiken über dieses Concert erwähnen diese Arie nicht, die zu den „Vehmrichtern“ gehörte.

Neue Hoffnung zeigt sich im Jahre 1830. Haitzinger, der berühmte Tenor des deutschen Theaters in Paris, erkundigt sich bei Berlioz, ob eine für seine Stimme passende Rolle in den „Vehmrichtern“ vorhanden sei; er spricht davon, die Dichtung mitzunehmen, um sie übersetzen zu lassen, und die Gesangsstücke, um sie in Karlsruhe einzustudieren, wo er die neue Oper an seinem Benefizabende aufführen lassen würde. „Das wäre reizend, ruft der Componist schnell aus, nur muß ich das Alles erst vollenden, das Finale der Zigeuner und zwei oder drei Tenor- und Sopranarien mit Quintett. Ich würde in einigen Monaten nach Karlsruhe abreisen.“

Anstatt sich aber nach Deutschland zu begeben, reiste Berlioz, im Besitze des Grand prix de l'Institut, nach Rom. Weder der Pflichtaufenthalt in Italien, noch die Composition mehrerer großer Werke, noch die aufeinanderfolgenden oder gleichzeitigen leidenschaftlichen Ausbrüche seines Herzens und seines Verstandes ließen ihn seine Partitur der „Vehmrichter“ vollständig aus den Augen verlieren. Noch vier Jahre nach ihrer Ablehnung Seitens der großen Oper arbeitete er an derselben. Am 25. October 1833 schreibt er an Humbert Ferrand: „Auf meinem Tische liegen immer die „Vehmrichter“, und ich brauche Dir nicht zu sagen, wie es mir das Herz beklemmt, wenn ich Deine so rhythmischen, so musikalischen Verse vergraben und ungenützt sehe. Ich habe die Zigeunerscene geschrieben, indem ich mit ihr den Chor „L'ombre descend“ verknüpft habe, der den zweiten Act beginnt. Das giebt einen gewaltigen und rhythmisch merkwürdigen Chor. Ich bin der Wirkung beinahe sicher. Ich werde ihn in meinem nächsten Concerte aufführen.“

*) Aus „Le Guide Musical“. Numéros 4 et 5. 1896. Michel Brenet. Berlioz inédit.

Dieser Plan wurde nicht verwirklicht; ebenso wenig wie derjenige, der drei Jahre darnach erwähnt wird in dem Briefe vom 15. April 1836: „Ich habe soeben zu Deiner Scene „Noble amitié“ aus den „Vehmrichtern“ umgeschaffen oder vielmehr geschaffen die Musik. Ich habe sie so geschrieben, daß sie von einem Tenor oder einem Sopran gesungen werden kann, und obgleich es eine Männerrolle ist, dachte ich bei der Niederschrift an Mlle Falcon; sie kann mit dieser Rolle viel Wirkung erzielen; ich werde ihr die Partitur in diesen Tagen hintragen“.

Der Titel dieser unglücklichen Oper erscheint zum letzten Male in einem Briefe vom 20. September 1838, in dem Berlioz einige Werke aufzählt, die er nach ihrer Aufführung oder nach gründlicher Prüfung verbrannt hat: „drei oder vier Stücke aus unserer Oper „Die Vehmrichter“ stehen in dieser Liste neben der Ouverture zu „Rob-Roy“. Späterhin, wo er in seinen Memoiren ganz kurz die Composition der „Vehmrichter“ und deren Mißerfolg vor der Jury der Oper erwähnt, fügt Berlioz hinzu: „Meine Oper wurde durch dieselbe Fügung zur Unbekanntheit verurtheilt, aus der sie niemals hervorgekommen ist. Die Ouverture allein hat sich ihren Weg bahnen können. Ich habe hier und da die besten Gedanken aus dieser Oper verwerthet, indem ich sie in meinen späteren Compositionen verarbeitete; das Uebrige wird wahrscheinlich demselben Schicksale verfallen oder wird verbrannt werden“.

In einer Zeit, über welche die Schriften Berlioz' keine Nachricht geben und die Adolph Jullien in das Jahr 1833 verlegt, die aber auf keinen Fall weder vor 1831 noch nach 1835 liegen kann, versuchten Berlioz und Humbert Ferrand aus den „Vehmrichtern“ ein kleines einactiges Werk zu ziehen. Trotz dem, was im Jahre 1829 geschehen war, bestimmten sie es dennoch wieder für die Königliche Academie der Musik. Das Manuscript gebliebene Textbuch dieser Umarbeitung befindet sich mit den musikalischen Fragmenten in der Nationalbibliothek und trägt den Titel: „Le Cri de guerre du Brisgaw, intermède en un acte“. (Der Kriegsruf aus dem Breisgau. Oper in einem Act.) Auf der Rückseite ist folgende Rollenvertheilung angegeben:

„Die Schauspieler würden sein: A. Nourrit — Lénor; Dabadie — Conrad; A. Dupont — Der Holzhauer; Mme Dorus — Die Zigeuerin; Mlle Jawureck — Nise; Mme Mori — Mery; Dérivis und Massol — Zwei Zigeuner“.

„Das Theater stellt ein wildes Thal vor, umgeben von dichten Wäldern und von hohen Bergen beherrscht. Man bemerkt einige Sennhütten in der Ferne. Zigeuner steigen von der Höhe herab vermischt mit Gruppen von Hirten und Hirtinnen“. Ein Chor beginnt:

Mêlons à la voix des trompettes,
Mêlons le chant des tambourins.

Hierauf veranstalten die Zigeuner unter sich Scheinkämpfe, welche die Hirten bewundern; Alle tanzen und schmücken sich mit Blumen; nur ein Fremder, den das Textbuch bald Lénor, bald Obald nennt, steht abseits in tiefer Träumerei versunken; ein junger Hirt, dann ältere Leute stellen Fragen an ihn. Nise und eine junge Zigeunerin nähern sich und singen die „Pastoralmelodie“, in die auch er einfällt und deren Schluß vom Chor begleitet wird. Obald entschließt sich zu sprechen; er erzählt, daß Olmerick, der Beherrscher des Breisgaues, durch ein Verbrechen auf den Thron gestiegen ist, indem er seinen Bruder Wenzeslaus ermorden ließ. Wenzeslaus hatte einen Sohn, den die Liebe Amaliens den Verlust des Thrones vergessen machte; der Tyrann hat soeben Amalien entführt und Obald in die Verbannung geschickt:

Vous savez tout, le fils de Venceslas, c'est moi!
Fureur et vengeance!
Mon impatience nourrit l'espérance
De finir ces maux.

Der Chor, welcher der Erzählung und der Arie zugehört hat, beschränkt sich darauf, sein Erstaunen oder sein Mißtrauen in folgenden vier Versen auszudrücken:

Du fond de ces retraites sombres notre œil ne le quittera pas;
S'il dit vrai, qu'il guide nos pas, si c'est un traître, qu'il succombe.

Hirten und Zigeuner nehmen sofort wieder den Ausdruck lebhaftester Freude an und wiederholen ihr erstes Ensemble. Tanzend ziehen sie ab. Obald, der allein zurückgeblieben ist, macht trauernd die Bemerkung:

Par des chants d'allégresse,
Ils répondent encore à ma plaintive voix,

und singt die „Anrufung des Schlafes“. Während Obald am Fuße eines Baumes einschlummert, singt ein Holzhauer vier Strophen, deren erste man wegen der Entfernung nicht ganz verstehen kann. Diese vier Strophen sind übrigens mit dem Rothstift durchgestrichen und sind nicht, wie mehrere der andern Stücke, mit der Anmerkung „Musik gemacht“ versehen. Conrad, als Vehmrichter gekleidet, tritt ein während es Mitternacht schlägt und meldet Obald, seinem Freunde, daß ihn unter allen Vehmrichtern ein glücklicher Zufall dazu bestimmt habe, seinem Leben ein Ende zu machen; in der Arie mit Duo „Noble amitié“ schlägt er ihm vor, den Dolch gegen Olmerick zu zücken und das verhaßte Vehmgericht zu vernichten. Auf ein Zeichen Conrad's dringen von allen Seiten die Landbewohner und Zigeuner herein, und das Finale endigt mit einem Ensemble:

Aux armes! le ciel résonne.
O Lénor, guidez nos pas.
Peuples, guerriers, l'airain tonne,
Nos fers ont soif de combats.

Diese Zusammenschmelzung der Oper „Die Vehmrichter“ in einen einzigen Act scheint vorgenommen worden zu sein, um die Nummern des Werkes, auf die der Componist besonderen Werth legte, der eventuellen Vergessenheit zu entreißen. Diese Nummern waren: „der Chor der Zigeuner und der Hirten“, „die Pastoralmelodie“, „die Anrufung des Schlafes“, gesungen im Concert von 1828, die Scene „Noble amitié“, an welcher Berlioz im Jahre 1836 von Neuem arbeitete. Die vier Musikstücke in Orchesterpartitur, welche sich bei dem Textbuche befinden, haben keinen Bezug auf den „Kriegsruf aus dem Breisgau“, sondern auf die Originalfassung der „Vehmrichter“; der Tenor trägt dort den Namen Arnold, der vielleicht nach der Aufführung des „Wilhelm Tell“ (3. August 1829) in Obald oder Lenor umgeändert wurde.

Unter Nummer 1 finden wir einen Soldatenchor, dem sich dann der des Volkes zugesellt:

Arnold, entends nos fers,
Que leur bruit te réveille!

Das ziemlich alltägliche Thema entwickelt sich ohne zu fesseln und artet in großen Lärm aus. „Die Zugbrücke wird herabgelassen. Das Volk geräth mit einem Male in große Unruhe, als es Olmerick mit Christiern heraustreten sieht.“ Die Bewegung nimmt plötzlich ab. In Desdur, begleitet von gedämpften Pauken und von drei Posaunen,

welche sich als Solo vom Orchester piano abheben, singt der Chor langsam mit halber Stimme:

Ah, voici le tyran! Son œil cherche la proie,
Qu'il promet au poignard de ses juges affreux.
Malheureux! la terreur nous condamne à la joie.
Qu'il vive de longs jours! Qu'il règne, aimé des cieux!

Dieser Stelle ist folgende characteristische Note beigefügt:

„Die Chöre müssen die Worte aimé des cieux mit einem Accente der Scham und der Furcht vortragen, wie wenn ihr Mund sich sträubte, einen Wunsch auszusprechen, der ihren Herzen so fern ist". Hier offenbart sich der ganze Berlioz in dieser Bemerkung, auf diesen vier Partiturseiten, in diesem Schlußchor, der voll von Schönheit, von Leidenschaft, von dramatischer Größe ist, der mit einem unerwarteten Contrast auf die jeden Reizes der Neuheit entbehrenden Klänge eines fast vulgären Chores folgt: Geistesblitze, wunderbare Erfindung, einzelne Kühnheiten, die sich namentlich auf das Colorit und die Wirkung erstrecken; und zu gleicher Zeit fast absolutes Anschmiegen an die gebräuchlichen Formen, Wiederholungen, Lieder, symmetrische Ensembles: fast vollständige Sorglosigkeit in der Wahl der Form, in die er seine kühnsten Gedanken gießt; vielleicht sprengt er sie bisweilen: sehr selten sucht er sie zu modifiziren, oder sie wiederherzustellen.

Das zweite Fragment trägt die Nummer 2 und folgt offenbar diesem ersten Chore. Es ist ein Duett zwischen Olmerick (Baß) und Christiern (Tenor):

Conrad s'arma pour nous,

ein sehr ausgesponnenes Stück mit wachsender Leidenschaft und Begeisterung, welche sehr gut zum Ausdruck gebracht wird durch die Beschleunigung des Tempos und durch zunehmende Klangfülle; aber zu gleicher Zeit wird die Wirkung durch übermäßige Länge, Monotonie in der Form und ermüdende Wiederholung derselben Worte abgeschwächt. Am Schlusse sind fünf Partiturseiten durchstrichen.

Es ist eines jener ungestümen Stücke, welche der Berlioz von 1828, der Berlioz mit den prophetischen Blicken, mit den unnatürlich zerzausten Haaren (nach dem Portrait von Signol) allen anderen vorzog, weil er sie vom „Feuer der Hölle" dictirt glaubte, weil er sie „außerordentlich schrecklich" (terriblement affreux) fand und weil er mit ihnen „die Frauen zu Thränen rühren", oder wie man mit vulgären Worten sagen würde, „den Spießbürger verblüffen" konnte.

Indessen hatte Berlioz gleichzeitig auch andre Saiten auf seiner Leier, und neben diesem exaltirten Duett schrieb er für dieselbe Oper den Chor der Landleute und der Hirten, dessen Manuscript an der Spitze die Bemerkung trägt: „Zweiter Act, Nr. 6".

Außer dem gewöhnlichen Orchester verlangt die Partitur auch Instrumente auf der Bühne; eine B-Clarinette in der rechten Coulisse; das dritte und vierte Horn in der linken Coulisse, um dem ersten und zweiten Horn, welche im Orchester bleiben, zu antworten; zwei Trompeten in der Höhe. Der Chor steht auf der Scene, die Solosänger hinter dem Hintergrund. Mit einem Andante poco lento in B und im $^{3}/_{8}$ Tact beginnt ein descriptives Tongemälde, „Die Nacht senkt sich in's Thal herab", dessen intensive Poesie noch zarter und duftiger gemacht wird durch die reizenden Effecte, welche mit den Antworten und Echos der zerstreut aufgestellten Instrumente erzielt werden, und durch das leichte Rauschen der Bratschen, welche im Orchester mit den lieblichen Verzierungen der Flöten abwechseln. Der Sinn für die Natur, den Berlioz in so hohem Grade besaß, kommt hier ebenso ergreifend zum Ausdruck, wie in den berühmten Episoden der Damnation de Faust oder der Symphonie fantastique.

Von Neuem findet man sich in tragisches Dunkel versenkt bei dem „Hymnus der Vehmrichter"

Des célestes décrets invisibles vengeurs,

den mit leiser und düsterer Stimme der Chor (1. und 2. Tenöre und Bässe) der Vehmrichter singt, welche in einer einzigen Reihe die Front dem Publikum zugewandt und ziemlich nahe an der Rampe aufgestellt sind. Hier, wie in dem Duett zwischen Olmerick und Christiern, lösen sich die drei Posaunen vom Orchester los und die Pauken sind mit einem schweren Tuch überdeckt. Aber eine kluge Mäßigung verhindert, daß die Wirkung durch Wiederholungen und Längen abgeschwächt wird.

Vor und nach diesem Theile des Manuscriptes befindet sich eine gewisse Anzahl von Blättern, welche von oben bis unten so abgerissen sind, daß nur noch die Ränder und die Schlüssel jedes Notensystems mit den Vorzeichnungen und kaum einige Noten vorhanden sind. Man könnte vermuthen, daß sich auf diesen Blättern die „Anrufung des Schlafes" befunden hat und ein schwer zu bestimmendes Stück, in dessen Instrumentation eine Glocke figurirte.

Eine Bemerkung, welche von Berlioz quer über die erste Seite des Soldatenchors geschrieben ist, scheint Bezug auf dieses zerstörte Stück zu haben:

„No. 3, Gesang des Mörders Olmerick's, der sich mit seinem Söhnchen während einer strengen Winternacht im Schwarzwald verborgen hält. Der Nordwind stöhnt, das Kind klagt oft: „Ach Vater, mich friert!" Auf jede dieser Klagen antwortet der Vater mit dem Gebete De profundis. Beide sterben; eine Brüderschaft von Mönchen kommt, um die beiden Leichen fortzuschaffen. Finale, Chor des Volkes, welcher in Dur leidenschaftlich mit den Themen der Coda der Ouverture endigt."

Diesen vier Stücken ist die „Mélodie pastorale", aber nur im Clavierauszuge, beigefügt. Das Manuscript ist eine Reinschrift von der Hand Berlioz' und trägt folgenden Titel: „Nocturno für drei concertirende Stimmen mit Chor, Worte von Humbert Ferrand (Fragment aus der Oper „Die Vehmrichter")," und am Fuße der Seite findet man die Worte: „Diese Oper ist niemals aufgeführt worden, ihr Verfasser hat die Partitur fast vollständig*) vernichtet, nachdem er nur die Ouverture derselben veröffentlicht hat. In der Scene, deren einen Theil dieses kleine Stück bildet, befindet sich Arnold, ein junger flüchtiger Fürst, den das Vehmgericht verfolgt, verkleidet und unter dem Namen Obald auf einem Hirtenfeste". Wir erkennen hier wieder die Melodie, („chère mélodie") auf welche Berlioz selbst so hohen Werth legte; es ist dieselbe Melodie, welche im Jahre 1828 gesungen wurde und die später eingeschoben wurde in den „Kriegsruf aus dem Breisgau", und für welche, wie dieses Manuscript bestätigt, Berlioz eine gewisse Zärtlichkeit bewahrt hatte. Es ist ein sehr anmuthiges Nocturno; in dem kleinen Chor der Landleute, welcher am Schlusse hinzutritt, breitet ein wenig nach tyroler Art der erste und zweite Sopran ein leichtes, schmuckes Tongeflecht über dem hübschen Gewebe der andern Stimmen.

Kürzer und einfacher als die Geschichte der „Vehm-

*) Die Worte „fast vollständig" sind von Berlioz unter der Linie hinzugefügt worden.

richter“ ist diejenige der „Blutigen Nonne“. In einem einzigen seiner Briefe, vom 3. October 1841, spricht Berlioz von ihr: „Ich schreibe eine große Oper in 4 Acten auf Grund eines Librettos von Scribe, betitelt „Die blutige Nonne“. Es handelt sich um eine Episode aus dem „Mönch“ von Lewis, den Sie kennen; ich glaube, daß man sich dieses Mal nicht über den Mangel an Eindruckskraft des Stückes beklagen wird. Scribe hat, wie es mir scheint, großen Vortheil aus der berühmten Legende gezogen; er hat außerdem den Knoten des Dramas auf schreckliche Weise (terrible dénouement) gelöst. Den großen scenischen Effekt, den er damit erreicht, hat er einem Werke von De Kératry entlehnt.“

Infolge von Berlioz's langen Reisen unterbrochen, war die Composition dieser neuen Oper noch sehr wenig vorgeschritten, als im Jahre 1847 Duponchel und Roqueplan auf Léon Pillet als Directoren der Königl. Akademie der Musik folgten. Nachdem die beiden Amtsgenossen Berlioz mit allerhand Versprechungen geködert hatten, brachten sie, vielleicht im heimlichen Einverständniß mit Scribe, den Musiker soweit, die Dichtung zurückzugeben, indem sie ihm die dreijährige Frist, die er behufs einer reifen Vollendung des Werkes verlangt hatte, verweigerten.

Nachdem Scribe von einem Mitarbeiter, dem gegenüber eine feindselige Gesinnung von schlechter Vorbedeutung herrschte, befreit war, bot er seinen Operntext mehreren Meistern (Meyerbeer und Halévy) an, bevor er ihn endlich von Gounod annehmen sah.

Die Aufführung der „Blutigen Nonne“ mit der Musik Gounod's fand in der Großen Oper am 18. October 1854 mit mäßigem Erfolge statt, der nicht über 12 Abende anhalten konnte. Während dieser Zeit hatte Berlioz alles verwerfen müssen, was er vorher über denselben Operntext geschrieben hatte; die drei Fragmente seiner Partitur, welche heute in der National-Bibliothek aufbewahrt liegen, tragen mit Bleistift geschrieben die Worte: „Zu prüfen, — nach meinem Tote zu verbrennen.“ Sie bilden einen beträchtlichen Theil des ersten Actes; sie sind zwischen den Jahren 1841 und 1847 componirt und gehören in keiner Beziehung mehr zu den juvenilia ihres Verfassers; das Interesse, welches man an ihrer Lekture nimmt, belebt sich besonders durch die Vergleichung mit den entsprechenden Stücken der Gounod'schen Partitur.

Man bemerkt, daß in dem Operntexte zwischen der Zeit, in der Berlioz ihn besaß und der, in welcher Gounod ihn in Musik setzte, große Veränderungen vorgenommen wurden; anstatt eines einfachen Mönchs, der in Berlioz' Fragmenten Hubert heißt, verfiel man darauf, Gounod „Peter den Eremiten“ in eigener Person anzubieten, wahrscheinlich um durch einen historischen Namen den Glanz der Dichtung noch mehr hervorzuheben, und besonders um dem Componisten eventuell Gelegenheit zu geben, die patriotische Seite anzuschlagen; hatte doch der Krim-Krieg seit mehreren Monaten begonnen, und geschickte Autoren hätten es sich niemals verziehen, keine Anspielung auf denselben zu machen.

Wenn einige unserer Leser „Die blutige Nonne“ von Gounod durchgeblättert haben, so werden sie sich vielleicht an die dritte Nummer des ersten Actes erinnern, ein Duettino zwischen Rudolph und Peter dem Eremiten, und an die vierte Nummer, ein Duo zwischen Rudolph und Agnes, mit der Legende von der blutigen Nonne. Diese Legende wird zuerst vom Sopran gesungen, dann vom Tenor wiederholt, welcher das junge Mädchen veranlaßt, aus dem abergläubischen Schrecken, der sich an diese Legende knüpft, Nutzen zu ziehen, um sich Mitternachts in dem Costüm der gespenstischen Erscheinung auf dem Walle einzufinden und mit ihm zu fliehen.

Bei Berlioz ist das Duett zwischen Rudolph und Hubert ein kurzer Dialog, dem eine Arie des Mönchs folgt:

Sans espérance,
Quand la souffrance
Vient tourmenter vos jours,
Au ciel ayez recours.

welche, abgesehen von ihrer größeren Ausdehnung, der Phrase Peters des Eremiten:

Dieu nous commande l'espérance,
Et Dieu vous soutiendra, mon fils.

bei Gounod gleichkommt.

Während die Partitur Gounod's dann unmittelbar zu dem Duett mit Agnes übergeht, enthält diejenige von Berlioz an dieser Stelle ein bedeutendes Stück für Tenorsolo; anfangs in Verzweiflung, faßt Rudolph neuen Muth, singt rezitativisch:

Mais qu'ai-je dit?
Elle est en ma puissance:
Qu'elle consente à fuir avec moi de ces lieux.

und giebt seiner Begeisterung Ausdruck in einer Arie, allegro con fuoco:

Oui, ma voix doit être entendue,

welche durch ein neues Recitativ an das Duett mit Agnes anknüpft. Der Anfang dieses Duettes fehlt im Manuscript: wie bei gewissen Stücken in den „Vehmrichtern“ hat Berlioz auch hier die betreffenden Blätter zerrissen; aber die Wiederholungszeichen bei den begleitenden Stimmen im Allegro agitato, welches auf den zweiten Theil der Legende folgt, beweisen, daß das Stück mit einem ersten ziemlich ähnlichen Theil in diesem Taktmaße begann:

Je meurs si je vous suis ravie,
D'autres noeuds pour moi sont la mort.

Der Vergleich mit Gounod wird wieder frappant in dem Dialog:

Tous deux fuyons ce soir,

von dem einige Worte fast in ganz derselben Weise von beiden Musikern wiedergegeben sind. Besonders interessant ist es, die Legende gleichzeitig in beiden Partituren zu lesen; Berlioz erreicht die für die Erzählung nothwendige mysteriöse Färbung durch Abschwächung und Abdämpfung der orchestralen Klangfülle. Die Saiteninstrumente, con sordini und pianissimo, haben langgehaltene, gebundene Töne zu spielen; die Blasinstrumente schlagen zusammen synkopirte Staccato-Accorde an, deren kurzes Keuchen den dumpfen Schlägen eines geängstigten Herzens gleicht; Agnes deklamiert:

Avant minuit, les portes sont ouvertes
Pour le fantôme en habits blancs.
La Nonne sanglante, à pas lents,
Traîne ses pieds sur les dalles désertes.
Dans l'ombre, on la voit s'avancer.
La foudre gronde, l'air se glace.
Respectez la Nonne qui passe,
Vivants, laissez la mort passer!

Ein sehr kurzes crescendo mit einem schnell vorübergehenden Tremolo in den Streichinstrumenten, welches

die lang ausgehaltenen Noten ablöst, gilt nur den Worten: „l'air se glace"; alles verharrt in tiefem Schweigen; der Ausruf: „Vivants" erklingt gellend wieder, und schnell gehen Stimmen und Orchester bis zum Schluß des Satzes zum ppp über. Die gewaltige Wirkung wird durch die Wiederholung in einer mit der ersten im Großen und Ganzen fast identischen zweiten Strophe, die nur einige neue instrumentale Details aufweist, leider abgeschwächt. Die Wiederholung des ersten Allegro „Je meurs, si vous m'êtes ravie" geht dem dritten Theile der Legende vorher, welchen Rudolph dazu benutzt, um Agnes die Verkleidung und die Flucht vorzuschlagen. Das Manuscript ist vor dem Schluß des Ensemble der beiden Stimmen zerrissen.

Es ist augenscheinlich, daß bei solchen Weitschweifigkeiten Berlioz' Oper eine maßlose Länge erreicht haben würde. Die Weglassung der Arie Rudolph's, des zweiten Theiles der Legende und des größten Theiles des Duettes, in dem dieselbe eingeflochten ist, erklären sich leicht in dem von Gounod benutzten Operntexte.

Aber trotz des Vortheiles, der aus einer knappen dem Drama günstigeren Fassung entspringt, bleibt der junge Rivale Berlioz' sehr weit zurück hinter seinem Vorgänger in der Auffassung und der Composition dieser Legende, welche als Knotenpunkt der ganzen Handlung auch in der Partitur den ersten Platz einnimmt.

Als „Die blutige Nonne" Gounod's in der Großen Oper aufgeführt wurde, war Berlioz in Folge seines verhaßten Amtes als Feuilletonist gezwungen, über das Werk, dessen Textbuch er vor zwölf Jahren in seinen Händen gehabt hatte, eine Kritik zu schreiben. Sein Artikel erschien im „Journal des Débats" vom 24. October 1854; ohne natürlich die geringste Anspielung auf die ihm widerfahrenen, dem Publikum unbekannt gebliebenen Enttäuschungen zu machen, konnte er sich nicht des erlaubten Vergnügens berauben, den Operntext mit seinem gruseligen Inhalt, seinen vielen Verwünschungen und Trinkliedern, seinen lächerlichen und fehlerhaften Ausdrücken ein wenig zu verspotten. Im Jahre 1854 war seine Meinung über das Textbuch bei weitem nicht mehr so günstig, wie im Jahre 1841. Der Inhalt seines Feuilleton gleicht kaum noch seinem Briefe an Humbert Ferrand. Jetzt schreibt er:

„Es war ein mühsamer Versuch einen solchen Operntext in Musik zu setzen, erstlich wegen seiner durchgängig düsteren Färbung und noch mehr wegen der zu geringen Abwechselung in den Verwünschungen.

Gounod hat sich immer mit Ehren als gewandter Mann, als geschickter und scharfsinniger Musiker herausgezogen; und wenn er nicht alle Schwierigkeiten besiegt hat, die ihm seine Dichter in den Weg legten, so waren sie sicherlich unüberwindlich."

Bei Besprechung der Partitur kritisiert Berlioz maßvoll und scharfsinnig eine beschränkte Anzahl von Stücken, besonders das halbphantastische Duett Rudolph's mit der Nonne. Für letztere, dem Phantom, möchte er aber sehr wenig Worte, und für diese wenigen Worte „eine fremdartige und ganz übermenschliche Musik".

Vielleicht sang er sich diese Musik in seinem Innern vor, als er sein Feuilleton abfaßte; und sicherlich konnte sie kein Andrer, als er, schaffen.

Das Mozart-Denkmal in Wien.

Endlich hat Wien seine Ehrenschuld an einem der größten Söhne des deutschen Volkes nicht allein, sondern auch an einem der größten Tondichter aller Zeiten und aller Nationen überhaupt abgetragen. — Das Mozart-Monument ist am 21. April in der musikfreudigen Residenzstadt des liederreichen Donaureiches feierlich enthüllt worden.

Ursprünglich vor dem Opernhause projectirt, überzeugten sich die maßgebenden Kreise bald von den Mängeln dieser überaus ungünstigen Position, da man das Standbild unmöglich in die Ringstraße selbst, dieser Hauptverkehrsader der Residenz, zu rücken vermochte, eine Anlehnung an die Arcaden der Hofoper dagegen gar zu kleinliche, engbegrenzte und unselbstständige Verhältnisse für ein Denkmal geschaffen hätte.

So entschloß man sich, einen anderen Platz für dasselbe zu suchen und fand ihn endlich auf dem Albrechtsplatze, wo es noch immer angesichts des Riesenbaues unseres vornehmsten Musiktempels steht, außerdem aber für denselben der Umstand besonders stark in's Gewicht fiel, daß das Monument sich hier unmittelbar auf dem Platze erhebt, wo ehemals das alte Kärntner-Thor-Theater gestanden, also auf jener Stätte, wo des unvergeßlichen Meisters unvergängliche Tonwerke schon bei seinen Lebzeiten erklangen, und seit mehr als hundert Jahren — zuerst im alten und nunmehr im neuen Hause — nicht mehr verklungen sind.

Als es sich um die Wahl dieser heißumstrittenen Oertlichkeit für das Standbild handelte, schlugen mehrere der heftigsten Gegner des Albrechtsplatzes als solche speciell den Stadtpark vor. Allein abgesehen davon, daß derselbe bereits die Denkmäler Schubert's, Gelinka's und Schindler's beherbergt, und ihnen jene Makart's und anderer Künstler folgen sollen, und wir es wahrhaftig nicht sehr geschmackvoll finden, den von Menschen durchfluteten, und von Musik durchrauschten Luft- und Erholungs-Garten der Stadt Wien zu einer Art Friedhof zu machen (das Schindler-Denkmal unterscheidet sich thatsächlich kaum von einem Grabmonumente) können wir wohl verstehen, wenn Schubert, der Sänger ewiger Lieder, unter grünen Baumwipfeln und unter jauchzenden Vogelkehlen seine Verewigung in Marmor gefunden, aber Mozart, der größte Operncomponist, der Welt-Tondichter, der Schöpfer des „Don Juan", der uns die Leidenschaften der Menschen in gewaltigen Tonweisen vor die Seele geführt, der die ganze Menschheit erfaßt und erschüttert, gehört mitten hinein in dies von Glück und Leid leidenschaftlich bewegte Leben, wo sein Schöpferhaupt niederschaut auf das Lieben und Hassen der Menschen, auf ihr Beten und Fluchen, auf ihr Segnen und Verdammen, auf ihr Schaffen und Zerstören, auf ihr Kämpfen und Ringen nach Fortschritt und Freiheit, wie es in seinem mächtigen Hymnus erbrauste: Die Freiheit, sie lebe! — —

Auch wir erblicken in dem Albrechtsplatze gerade keine ideale Stätte für ein Mozart-Monument, allein bei dem fühlbaren Mangel passender Plätze in Wien, und mit Rücksicht auf die ehemalige und gegenwärtige musikalische Bedeutung des ersteren kann gegen seine Wahl nichts Stichhaltiges eingewendet worden. Man hat außerdem das Kunstwerk, um es außer die Linie des hauptsächlichsten Wagenverkehrs zu bringen, näher an die der Albrechtsrampe gegenüber liegende Häuserfront gerückt und durch einen mit Granitsteinen begrenzten, ovalen, asphaltierten „Rettungsplatz" in der Länge von 18 Metern und der

Breite von 10½ Metern gesichert, welcher die gefahrlose Betrachtung des Standbildes für jedermann ermöglicht.

Nach Feststellung der Oertlichkeit wurde Professor Tilgner mit der Ausführung seines preisgekrönten Entwurfes — nach Vornahme einiger geringfügigen Aenderungen — betraut. Mehrere Jahre arbeitete der Künstler daran, allein wie es sich nun unserem Auge darbietet, müssen wir constatiren, daß der Bildner damit ein künstlerisch werthvolles Werk geschaffen hat, das sich frei, von keinem Geländer eingefaßt, auf dem vorerwähnten Plateau erhebt, seine Vorderseite dem monumentalen, figurenreichen Albrechtsbrunnen zukehrend.

Der Unterbau besteht aus einer mächtigen Stufe von grauem Oswalder Granit, darauf fußen wieder zwei Stufen und rückwärts eine halbkreisförmige Ballustrade aus weißem Sterzinger Marmor.

Auf diesen Stufen baut sich ein reich gegliedertes Postament aus Laaser Marmor auf, an der Vorderseite zwei Scenen aus der Oper „Don Juan" in Flachrelief, nach einer perspectivischen Zeichnung des Historienmalers Ernst Keßler, und an der Rückseite das typische Bild, „Mozart am Clavier" in Hochrelief enthaltend, nach dem bekannten Stiche von Lafosse, der uns den Knaben Wolfgang, seinen Vater und die Schwester Mozart's Marianne musicierend zeigt, außerdem an der Vorderseite die Inschrift, welche sich lediglich auf den Namen Mozart's, sowie die Angabe des Geburts- und Sterbetages beschränkt. Unterhalb der Inschrift sind mehrere Musikinstrumente: Geige, Flöte, Waldhorn und Posaune aus Bronze angebracht, daneben lose, aus Marmor geformte Notenblätter auf Folianten, darüber ein Lorbeerkranz mit Früchten und Schleifen, letztere eben so wie die Inschrift und die Gehänge und Knöpfe am Sockel desgleichen aus Bronze.

Auf beiden Seiten des Postamentes aber erblicken wir zwei überaus reizend componirte und graciös durchgeführte Gruppen von musicierenden Engeln, die mit freien plastischen Figuren beginnen, in Hoch- und Flach-Relief übergehen, und alle Arten der Musik veranschaulichen. Sie ranken sich beiderseits bis zum Standbilde des großen Meisters empor, und versinnlichen — nach der Interpretation des Künstlers — die Wogen der Musik, welche den unsterblichen Tondichter umrauschen und ihn zu seinen unvergänglichen Schöpfungen inspiriren. Mozart selbst steht auf den Postamente in aufrechter Haltung, mit unbedecktem Haupte, im Costüme seiner Zeit, am Notenpult, und während die Linke in dem darauf liegenden Notenhefte blättert, streckt er die Rechte frei aus, als würde er eines seiner Musikwerke dirigieren. Die Figur ist meisterhaft gelungen, und trägt — wie die köstliche Engelgruppe — voll das Gepräge des Künstlers, der sie gebildet. Edel in der Bewegung, dabei von characteristischer Schlichtheit und Einfachheit, das Antlitz durchgeistigt, das Auge schöpferisch belebt, nach oben gerichtet, macht die Statue einen tiefen Eindruck. Sie ist ebenfalls aus reinstem Laaser Marmor gemeißelt, 3 Meter hoch, das Postament sammt den Stufen mißt 4.60 Meter, so daß das ganze Monument eine Höhe von 7.60 Metern hat. Der Unterbau mißt 10 Meter nach der Breite und 5 nach der Tiefe, das Postament 4½ Meter nach der Breite und 2 nach der Tiefe. Das gesammte Material stammt aus den Tiroler Marmor- und Porphyr-Brüchen der Union-Baugesellschaft, welche auch die Steinbearbeitung und Aufstellung des Denkmales besorgte.

Professor Tilgner hat mit demselben Wien um ein Kunstwerk reinsten und edelsten Styles bereichert und Einheimische wie Fremde werden zu dem großen Meister Wolfgang Amadeus bewundernd emporblicken.

Aber wie der unvergeßliche Tondichter das Glück im Leben nie gefunden, brachte auch sein Standbild dem genialen Bildner desselben kein Heil — wenige Tage vor der Enthüllung des Denkmales raffte der Tod Victor Tilgner hinweg — er sollte sein Meisterwerk nicht mehr sehen, die Ehren dafür nicht einheimsen, — um die grünen Festons und bunten Flaggenmaste des Festplatzes schlang sich ein Trauerflor für den verewigten Schöpfer des Mozartmonumentes. Heinrich Penn.

Concertaufführungen in Leipzig.

Extra-Concert des Liszt-Vereins in der Albert-Halle. Die Leitung dieses Extra-Concertes ruhte in den Händen des Herrn Carl Gille, Großherzoglichen Hofcapellmeisters aus Schwerin. In Liszt's symphonischer Dichtung „Die Ideale" debutirte er und aus der ersichtlichen Ruhe und Gelassenheit, mit der er dieser tiefsinnigen Partitur in's Auge sah, mußte man ihn als einen jener vortrefflichen, begehrenswerthen Dirigenten ansprechen, die, erfüllt von einem heiligen künstlerischen Ernst, das inhaltsvolle ruhige Sein über den flunkernden, krampfhaft sich breitmachenden Schein stellen. Die verstärkte Capelle der 134er hat denn auch unter seiner vertraueneinflößenden Führung eine Reihe der verwickeltsten Aufgaben, wie sie z. B. in Liszt's symphonischer Dichtung, in Friedheim's von technischen Schwierigkeiten strotzenden Concert und in der Phantasie über die Beethoven'schen „Ruinen von Athen" gestellt waren, mit bewundernswerther Sicherheit gelöst, und mit wahrhafter Freude folgte man der vom hellsten Glücksstern bestrahlten Wiedergabe von Fr. Smetana's „Ultva" (Moldau), dieser den Musikgenius Böhmens so herrlich verkündenden Tondichtung, die früher noch nie in solcher Eindruckstiefe an uns vorübergezogen; Herr Hofcapellmeister Gille hat sich hier wie in allen übrigen Stücken als ein Orchesterführer bewährt, auf den sich „Häuser bauen lassen".

Nicht minder schätzenswerth war die Ausführung von J. Nicodés phantasiegehobenen, von Ernst und Stimmungsreichthum erfüllten „symphonischen Variationen" für großes Orchester, die vor etwa zwölf Jahren in der „Euterpe" zum ersten Mal zu Gehör gebracht wurden. Auch ihnen kam die Ruhe und Geistesklarheit sehr zu Statten, mit der Herr Gille sie an- und auffaßte.

Als Pianist errang sich auf einem wundervollen, klangmächtigen „Blüthner" Herr Arthur Friedheim, der vor zehn Jahren (vor seiner Uebersiedelung nach New-York) in Leipzig sehr oft und immer mit außerordentlichem Erfolge aufgetreten, von Neuem durchgreifende Siege.

Als Componist debutirte er mit einem Bdur-Clavierconcert. Seiner ganzen Anlage nach ist es ein symphonisches Stimmungsbild; das Orchester spielt die Hauptrolle und führt die Entscheidung herbei, während das Clavier nur die funkelnde Glossirung aller vom Orchester hingestellten thematischen Axiome übernimmt und sich, von einigen Monologen abgesehen, als klangausfüllender Körper der Orchestermasse einfügt. Geistreiche Verwegenheit, phantastische Kühnheit, Freude an üppigsten Klangfarben bricht überall durch und halten das Interesse des Hörers, sobald er sich einmal über den Plan und den nichts weniger als schul- und schablonenmäßigen Standpunkt des Componisten Klarheit verschaft und mit ihm sich versöhnt hat, beständig in Athem. Ritterliche, heroische Marschweise, leise theils an den Mannenton in „Lohengrin", theils auch an das alte gute Studentenlied: „Ich hab' mich ergeben" anklingend, leitet hinüber in eine zarte schwärmerische Cantilene, die sich ausnimmt wie eine herzliche Huldigung an Liszt'sche Lyrik und mit ihr schwelgt in extatischem Seelenerguß;

er räumt das Feld einer düsteren, in Grauen und Nacht getauchten Vision, aus der sich wunderbar genug ein Fugato losringt, dessen ingeniöser Kern und frappirende Durchführung Vielen wohl als der Glanz- und Höhepunkt des Ganzen erscheinen mag, während das Finale durch Klarheit des musikalischen Flusses und sprudelnde Einfälle sich auszeichnet und zugleich dadurch, daß es auf das ritterliche Ausgangsthema zurückgreift, auf formale Abrundung Bedacht nimmt. Mag die Orchestration vielfach zu massig gehalten, die Einführung mancher ohrenbetäubender Effecte an den Haaren herbeigezogen sein und jedenfalls einer ausreichenden Begründung entbehren; mag die Ursprünglichkeit der musikalischen Ideen bisweilen sich anzweifeln lassen, so zieht uns doch der im Ganzen hervortretende Zug zum Großen und Bedeutsamen auf die Seite des Componisten, und wenn wir die uns bekannten Clavierconcerte von d'Albert und Stavenhagen mit dem von Friedheim vergleichen, so finden wir das letztere trotz mancher ausschweifenden Tollheiten erheblich naturwüchsiger und anregender. Zwei mächtige Lorbeerkränze, von denen der eine wohl dem Componisten, der andere dem Pianisten gegolten, besiegelten seinen glänzenden Doppeltriumph.

Ein Glück für das Bdur-Concert, daß sein Schöpfer die Einführung in die Oeffentlichkeit übernommen! Ein Anderer würde kaum ihm solche Interpretation und solchen Erfolg gesichert haben. Die selten zu hörende Liszt'sche Phantasie über die „Ruinen von Athen", „Abendharmonien" und Fmoll-Etude befestigten seine pianistischen Ruhmessäulen kräftiglich!

Auch die für Leipzig neue Sängerin Frl. Henriette Gebhard aus Rostock fand lebhaften Beifall. In Wagner's „Theurer Halle" bewies sie echt dramatische Ausdruckskraft, die sich auf sehr ausgiebige, bisweilen wohl selbst etwas zu schmetternd loslegende Stimmmittel stützt. Zur Liedersängerin (von H. Schlotke elastisch und sehr feinsinnig begleitet) scheint sie weniger berufen; doch steht sie zweifellos der Liszt'schen Lyrik („Wie singt die Lerche so schön", und dem „Wo weilt er") viel näher als den Kleinkinderliedern (Wiegenlied von Henri Petri), für die ihr Organ zu wuchtig, ihr Ausdruck zu pathetisch ist. So war auch dieses Extraconcert im orchestralen Theile eine Fundgrube auserlesener musikalischer Genüsse, für welche wir dem Lisztverein und seinem rastlos ihm sich widmenden Präsidenten Herrn Prof. Martin Krause zu innigstem Danke uns verbunden fühlen.

Brahms-Matinée von Bertrand Roth. An Eigenart und innerer Bedeutsamkeit hat die von Herrn Bertrand Roth aus Dresden kürzlich im Hotel de Prusse zu Gunsten des Bachdenkmals veranstaltete Brahms-Matinée die Mehrzahl der neuerdings gebotenen Claviervorträge erheblich übertroffen. Der ausgezeichnete Künstler, der, nachdem er einst am hiesigen Königl. Conservatorium sein großes Talent gestählt, später mehrere Jahre zu Füßen Altmeisters Liszt's in Weimar gesessen, war seit längerer Zeit hier nicht aufgetreten; mit herzlicher Freude hieß ihn Jeder willkommen, der den Werth solchen Kunststrebens, welchem er stets gedient, nach Gebühr zu schätzen weiß.

Daß er sich mittlerweile zu einem der überzeugungskräftigen Brahmsinterpreten herausgebildet, das bewies er uns mit der Wiedergabe der drei Sonaten Op. 1 (Cdur), Op. 2 (Fismoll) und Op. 5 (Fmoll) des Meisters; noch Keiner der jüngeren Pianisten hatte sich solche Aufgaben gestellt und dieses herrliche Sonatentrifolium dem Programm einverleibt; so Mancher glaubt schon eine Heldenthat vollbracht zu haben, wenn er mit einer oder der anderen Brahms'schen Sonate vor dem Publikum erschienen: wie anders und weitgreifender der Heroismus unseres Künstlers, der sogleich mit dem Wahlspruch: „Aller guten Dinge sind drei" vollen Ernst machte. Außerordentlich verdienstvoll ist diese Art der Brahmspropaganda. Sind doch diese Werke noch lange nicht in dem Grade bekannt und allgemeiner gewürdigt, wie sie es auf ihren kernigen Gehalt und Poesiereichthum längst verdient hätten: wie klein vergleichsweise die Zahl der vornehmer gesinnten Litteraturfreunde, die zu diesen Compositionen, die löwenmuthig vor über vierzig Jahren bereits in die Welt hereinstürmten, in ein näheres Verhältniß getreten! Bertrand Roth bringt seinen Hörern so recht zum Bewußtsein, was für reiche Schätze unsere Kunst in diesen Brahms'schen Erstlingen in sich birgt.

Das Kühne und mächtig im Sinne von Beethoven's Hammerclaviersonate (Bdur) Ausholende im ersten Allegro der ersten Sonate (Op. 1) hob er ebenso eindrucksvoll heraus, wie das Zarte der entzückenden langsamen Sätze, bei denen man sich vom Zauber einer mondbeglänzten Frühlingsnacht wohl umfangen wähnen mochte.

Und welch' blitzende Beleuchtung gab er den Scherzosätzen! Nach Hans v. Bülow, der die Brahms'sche Fmoll-Sonate bevorzugte, ist uns kein Pianist begegnet, der mit ähnlicher Liebe und Begeisterung sich diesen Werken gewidmet hätte wie Bertrand Roth. Seine ganze künstlerische Individualität geht in ihnen auf, fühlt sich auf engste verwachsen mit ihrer Ideenwelt, hinter der im wesenlosen Scheine liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine. Ueber der imponirenden Sicherheit seiner bedeutenden Technik vergißt man ganz nach den Schwierigkeiten zu fragen, die sich hier zusammendrängen; zu ihrer Bewältigung reicht landläufige Virtuosität nicht aus; es muß zu ihr der flammende Enthusiasmus des wahren Künstlers sich gesellen; und dadurch gerade, daß Beides in ihm so harmonisch zusammengreift, wird er der berufendste Dollmetsch dieser gedankenschweren, geist- und gemütherhebenden Brahms'schen Tonpoesien! Möge er noch oft zu uns zurückkehren! Eine so schlackenfreie, idealgläubige Künstlerschaft, wie er sie vertritt, darf sich der wärmsten Anerkennung der Besten versichert halten. Für das hohe Fest, das er uns bereitete, blühten ihm reichliche Triumphe. Wiederholt wurde er stürmisch hervorgerufen.

Auch die Dresdener Sängerin Frl. Agnes Witting (von Herrn Edgar de Glimes exact, aber meist zu hölzern begleitet) fand mit den herrlichen Brams'schen Liedern („O wüßt ich doch", „Auf dem Kirchhof", „Minnelied", „Nachtigall", „Ein Wanderer", „Der Mond steht über dem Berge"), die sie ausdrucksvoll, mit wohlgeschulten achtunggebietenden Stimmmitteln zu Gehör brachte, so lebhaften Beifall, daß sie noch zu einer Zugabe („Mein Lieb' ist grün") sich verstehen mußte. So trug auch sie ihr Bestes dazu bei, diese Brahms-Matinée Allen unvergeßlich zu machen.

Prof. Bernhard Vogel.

Am 24. April gastirte als Lucia in Donizetti's „Lucia von Lammermoor" Frl. Erika Wedekind aus Dresden. Die Anziehungskraft, die sie ausübte, war um so größer, als sie sich in dieser Rolle zum ersten Male auf uns'rer Bühne zeigte. Wer auf Wärme des Vortrags verzichtete und lediglich ihre Gesangsvirtuosität bewundern wollte, muß, ohne verschiedene Intonationsschwankungen zu urgiren, von ihrer Leistung entzückt gewesen sein. Daß die Schauspielerin weit hinter der Sängerin zurückblieb, findet seine natürliche Erklärung in der Individualität der Künstlerin. Weniger zu entschuldigen bleibt es aber, daß Frl. Wedekind in der Aufgabe der letzteren so aufgeht, daß sie die der ersteren bisweilen vollständig ignorirt.

Großer Erfolg knüpfte sich am 6. Mai an das Doppelgastspiel der Königl. Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden und des Königl. Kammersängers Heinrich Gudehus aus Berlin in Wagner's „Tristan und Isolde". Beseelte erstere von Anfang bis zum Schluß ihre Heldin mit leidenschaftlicher Schwungkraft, so gelang es letzteren erst im dritten Aufzug die bis dahin bewahrte kühle Haltung durch lebendigere Charakterisirung zu ersetzen.

Zwei auf Engagement abzielende Gastspiele wurden von den Herren Kraus aus Coblenz und Max Crämer aus Bremen absolvirt. Herr Kraus trat als Graf Luna auf und brach sein Gastspiel „vor-

läufig oder entgiltig ab mit dem Silvio in Leoncavallo's „der Bajazzo" Im Spiele bekundete er seine Anfängerschaft; seiner Stimme läßt sich Klangschönheit und ausgezeichnete Ausbildung nachrühmen.

Herr Crämer überzeugte uns nur von einem einzigen hervorstechenden Vorzug; das ist seine musterhafte Deklamation, die sogar jeden Endconsonanten zu seinem vollem Rechte verhilft. Im übrigen erbrachte er Beweis für die bedauerliche Thatsache, daß mit der anwachsenden Zahl der Gesanglehrer die Zahl der Kunstsänger in erschreckender Weise abnimmt. Er sang in den „Hugenotten" (Raoul), „Martha" (Lyonel und „Don Juan" (Don Octavio). Aus den Gesammteindruck läßt sich schließen, daß Herr Crämer von Natur mit glänzenden Stimmenmitteln ausgestattet ist, aber irgend welche „berühmte" Methode, vielleicht gar die „physiologische", hat das ihrige gethan, diesem seinem Organe alle möglichen Schäden zuzufügen. Seine Stimme klingt meist hohl, gaumig, heiser, artet an Fortestellen in Schreien aus und ist dort gegen das Detoniren nicht gefeit. Da es ihm an glücklichen Momenten nicht fehlte, erntete der Sänger ziemlich lebhaften Beifall. E. R.

Correspondenzen.

Berlin.

Zur Feier des 200jährigen Bestehens der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin wurde am 5. d. M. Abends in der Singacademie das erste der drei in Aussicht genommenen Festconcerte absolvirt.

Derartige Musikfeste müssen naturgemäß eine tiefere Bedeutung als eine gewöhnliche musikalische Aufführung beanspruchen und in unseren Falle hätten sie ein Bild der künstlerischen Thätigkeit der Berliner Academie oder vielmehr der von ihr abhängenden Abtheilung für Musik bieten müssen.

Statt dessen begnügte man sich damit, in diesem ersten Concerte das Programm aus Werken von Mitgliedern der Academie zusammenzustellen, eine mehr nominelle als thatsächliche Zugehörigkeit, denn die Mitgliedschaft ist, wie bekannt, nichts weiter als eine artige Ehrenbezeugung, die eine Academie einem Künstler erweist und welche keine speciell für das betreffende Institut förderliche Thätigkeit bedingt. In der That hat Cherubini, dessen Streichquartett Dmoll aufgeführt wurde, obwohl er zum Mitglied der Berliner Academie ernannt worden, in gar keiner Beziehung zu derselben gestanden. Vielmehr ist Cherubini, obgleich er Italiener von Geburt war, als Hauptrepräsentant der französischen Schule zu betrachten, denn er war 20 Jahre lang an der Spitze des Pariser Conservatoriums für Musik und schon 20 Jahre früher hatte er als Inspector desselben Institutes gewirkt. Hauptmann, von dem ein „Offertorium" gesungen wurde, war in Dresden und später in Leipzig als Lehrer des dortigen Conservatoriums thätig. Spohr, dessen „Doppel-Quartett" vom Joachim'schen und Halir'schen Quartett, gespielt wurde war Hofcapellmeister in Kassel und hat meines Wissens niemals in Berlin gewirkt.

Auch über die Wahl der Mitwirkenden war ich nicht ganz im Klaren. Der Gesangverein „Singacademie", welcher beide Chornummern aufführte, ist eine Privatgesellschaft, die, so gewichtig sie auch für das Berliner Musikleben geworden, jedoch in keiner Beziehung zu der Kgl. Academie steht.

Berechtigter war die Aufnahme des Grell'schen Bruchstücks aus seiner 10stimmigen Messe für a capella-Gesang, denn Grell hat sich als rühriges Mitglied des Senats um die Academie sehr verdient gemacht.

Wollte man aber nicht zu engherzig verfahren und ein allgemeines Bild deutschen Schaffens liefern, so hätte in der Kammermusik nicht der Name Beethoven und in der vocalen nicht Schubert fehlen dürfen.

Abgesehen von dem befremdlichen Programme war das Gebotene meistentheils geeignet, auch höhere Ansprüche zu befriedigen. Die Singacademie, unter Leitung ihres Directors Prof. Dr. Blumner, erfreute bei der Wiedergabe des Grell'schen „Sanctus" und „Agnus Dei" durch tadellose Intonation, exactes Ensemble und farbenreiche Nüancirung. Dieselben Eigenschaften waren im Hauptmann'schen „Offertorium" nachzurühmen. Im Cherubini'schen Quartett, sowie nachher im Spohr'schen Doppelquartett, bethätigten sich wieder Meister Joachim und seine Tapferen, von denen der Violoncellist Prof. Hausmann, durch den warmen, zum Herzen sprechenden Ton seines prächtigen Stradivarius am wohlthuendsten berührte. Es war zugleich eine Jubelfeier für den verehrten Geiger, für den verdienstvollen Leiter der Hochschule und speciell dieser Musikfeste. Joseph Joachim darf, wie selten ein Künstler, auf eine ruhmreiche Laufbahn von nahezu 53 Jahren zurückblieben. Daß er noch heute als klassischer Spieler keine Rivalen scheut, zeugt von einer unverwüstlichen künstlerischen Kraft und Energie, die Bewunderung, ja Erstaunen abnöthigen. In Joachim concentrirt sich eigentlich die Hauptthätigkeit der musikalischen Section der Berliner Academie, denn er war es, der die großen Aufführungen der Hochschule in's Leben rief, ihm verdankt eine ganze Legion tüchtiger Geiger und Geigerinnen ihre Entstehung und ihren Ruf. Es läßt sich allerdings nicht leugnen, daß die anderen Zweige des kgl. Institutes nicht gleiche Erfolge aufzuweisen haben, denn weder die Compositions-, noch die Clavier-, noch die Gesangsclassen haben gleich hohe Resultate zu erzielen vermocht. Dieses ungleiche Gelingen hängt natürlich mit der Persönlichkeit des Lehrers zusammen. Joachim stellt im Geigenspiel eine ausgesprochene künstlerische Individualität vor, was sich von den anderen, wenn auch hochachtbaren Lehrkräften des Institutes nicht behaupten läßt.

Drei Löwe'sche Balladen von Herrn Messchaert meisterhaft vorgetragen und von Herrn Wilhelm Berger vollendet am Clavier begleitet, waren eine sehr willkommene und beifällig aufgenommene Gabe; ihren Zusammenhang mit der Jubelfeier vermöchte ich allerdings nicht zu erklären. Frau Prof. Schultzen von Asten wußte durch den reizvollen Gesang einiger gefälligen, musikalisch jedoch ziemlich unbedeutenden Nippsachen von Marschner und Taubert („Kinderlieder") die Hörer in hohem Maaße anzuregen und zu interessiren. Von Taubert, dem langjährigen, außerordentlich thätigen Mitgliede der Academie hätte man allenfalls für diese Gelegenheit ein wichtigeres Werk wählen sollen.

Man sieht, es ist durchaus nicht leicht, ein logisch zusammenhängendes Programm zusammenzustellen. —

Der zweite Festabend im Saale der Philharmonie war der Aufführung eines neuen Werkes, „Moses" biblisches Oratorium von Ludwig Spitta, Musik von Max Bruch gewidmet. Hier war die Wahl eine gut zu heißende, denn Max Bruch ist als Mitglied des Senats und Lehrer der Composition an den Academischen Meisterschulen mit der Academie eng verwachsen. Man hatte zur Mitwirkung, außer dem Chor der Hochschule, den Philharmonischen Chor und den Sängerbund des Berliner Lehrervereins herangezogen. Das mächtige Orchester-Contingent wurde von Zöglingen und Lehrern der Kgl. Hochschule geliefert, zusammen ca. 700 Personen, die auf einem mehr als den halben Saal einnehmenden Podium aufgestellt waren. Das war entschieden zuviel des Guten. Solche Monstrebesetzungen passen wohl für ebenso riesige Säle, wie z. B. Albert-Hall oder Crystall-Palace in London. Eine Besetzung, welche die Hälfte des Concertsaales einnimmt, kann man schon im Voraus als unkünstlerisch bezeichnen. In der That klang das Forte gewaltsam, ohrenbetäubend, und feine duftige Nüancen waren kaum zu erreichen.

Componisten und Capellmeister wollen heutzutage in dem großen Aufwand von Mitteln, in der Entfaltung mächtiger Chor- und Orchestermassen einander überbieten, denn sie glauben nur damit auf das sensationsbedürftige, für mildere Kost etwas abgestumpfte Publikum eine größere Wirkung zu erzielen. Leider leistet auch die Kritik dieser Eitelkeit Vorschub, indem sie dieser Art Concerte die meiste Beachtung schenkt. Die Dimensionen des Podiums im Saale der Philharmonie werden immer größer, ungeheuerlicher. Nächstens wird man wahrscheinlich den ganzen Saal für die Ausführenden brauchen und für das Publikum wird dann kein Platz mehr übrig bleiben!

Das Bruch'sche Oratorium behandelt Moses am Sinai, das goldene Kalb und die Mahnungen Moses', die Rückkehr der Kundschafter von Kanaan, das Land der Verheißung und den Tod Moses. Der Componist bewegt sich nicht in den althergebrachten Formen des classischen Oratoriums, auch behandelt er nicht die Chormassen streng polyphonisch, sondern er bewegt sich freier und nimmt oft dramatische, beinahe theatralische Anläufe. Damit soll ihm kein Vorwurf gemacht werden, denn solche dramatische Behandlung ist durch den Text berechtigt und sogar bedingt. Die drei im Vordergrunde befindlichen Figuren des „Moses", des „Engel" und des „Aaron" sind glücklich characterisirt, jedoch eigenthümlicher Weise ist der Titelheld am mattesten gezeichnet, was vielleicht auch dem Umstande zuzuschreiben ist, daß im letzten Augenblicke für den erkrankten Bassisten Messchaert Kammersänger Feßler ohne vorherige Probe einspringen mußte, eine Leistung, die nicht hoch genug zu schätzen ist. Die Partie des Engel, von Frau Herzog meisterhaft vertreten, ist dagegen durchweg von großer Schönheit und erhebt sich z. B. im zweiten Theil bei den Worten: „Mose auf! Ersteig die Höhe" zu erhabenem, überwältigendem Ausdruck. Auch die Tenorparthie des „Aaron", von Herrn Dierich mit ausgiebiger, besonders in der Höhe schmetternder Stimme gesungen, weist hübsche melodische Züge auf. Daß Chöre und Orchester mit großem Geschick behandelt sind, versteht sich bei einem Componisten wie Bruch von selbst. Der Tanz um das goldene Kalb ist ein effectvolles, echt orientalisch gefärbtes Ensemblestück; das Finale „Seht mit vielen tausend Heil'gen kommt der Herr" bringt eine mächtige, gewaltige Steigerung; die Hymne „O Kanaan, ersehntes, verheißnes, heil'ges Land" ist in großen Zügen angelegt und großartig durchgeführt. Dagegen giebt es manche eintönige und ermüdende Längen, denen ebenso leicht wie sicher durch die Scheere abzuhelfen wäre.

Prof. Joachim leitete mit bewunderungswürdiger Kraft und Ausdauer die durchweg gelungene Aufführung. Nur zuletzt hätte man mehr Feuer, mehr „in's Zeug gehen" gewünscht. Der Componist durfte mit dem dritten Abschnitte für den Beifall persönlich quittiren.

J. M. die Kaiserin und die Großherzogin von Baden wohnten der Aufführung bei und ließen in der Pause Componisten und Capellmeister in die Hofloge entbieten. Auch unter den Zuhörern bemerkte man verschiedene illustre Gäste, u. A. Prof. Dr. Wüllner aus Köln und Prof. Dr. Reinecke aus Leipzig.

Eugenio von Pirani.

Frankfurt a. M.

Nachdem Herr Capellmeister Kogel von seiner spanischen Concertreise, woselbst er wärmste Aufnahme fand, zu uns zurückgekehrt, dirigirte er noch das zwölfte und letzte der diesjährigen Freitags-Museums-Concerte, von unserem Publikum jubelnd begrüßt.

Die symphonische Phantasie „Francesca da Rimini" v. Tschaikowsky wurde, trotz vorzüglicher Ausführung nicht sonderlich beifällig aufgenommen, was um so bedauerlicher scheint, indem doch dieses Werk viel interessante und musikalisch hoch anzurechnende Einzelheiten aufweist.

Um so dankbarer zeigte sich die Zuhörerschaft für die prächtige Wiedergabe der Cmoll-Symphonie v. Beethoven und Mendelssohn's jugendfrischer Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt".

In Herrn Eduard Risler aus Paris lernten wir einen recht begabten Pianisten kennen.

So haben die Museums-Concerte ihre diesjährige Saison beschlossen und können wir nur dankbar sein für die Fülle der gebotenen wahren Kunstgenüsse.

Das „Frankfurter Trio" gab am 18. März seinen III. Kammermusik-Abend und hörten wir in bester Ausführung Trio in Cmoll von Beethoven, Trio in Es dur von Schubert und Sonate für Piano und Violine in G dur von Grieg; das zahlreich erschienene Publikum dankte den Künstlern durch vielen Beifall für ihre Leistungen. Es folgten noch Concerte des Cölner Vereins, Frankfurter Frauenchor u. A.

Nachdem der Cäcilien-Verein nur voriges Jahr von seiner alt hergebrachten Tradition abgewichen, brachte er diesmal wieder eine in jeder Hinsicht wohlgelungene Aufführung der Matthäus-Passion von Bach, jenes erhabenste unserer Oratorien-Schöpfungen. Wie wohlthuend wirkten die mächtigen Chöre und Choräle, sowie die Arien und prächtigen Recitative! Man hatte auch alles aufgeboten, um dem schwierigen Werke eine beste Wiedergabe zu sichern.

Für die Parthie des Evangelisten hatte man den geschätzten Münchener Tenoristen Kammersänger Vogl gewonnen; mit schier unglaublicher Frische und Ausdauer bewältigte dieser Meistersänger seine Aufgabe, doppelt erstaunlich bei einem Sänger, der durch große Wagnerrollen beständig in Anspruch genommen ist. Einem zweiten Opernsänger hatte man die Parthie des Christus übertragen: Fritz Planck aus Karlsruhe; auch er sang die wunderbaren Recitative des Christus zu aller Bewunderung; die kleineren Baß-Parthieen waren in den bewährten Händen des Herrn Adolf Müller. Von den Damen möchten wir Frau Crämer-Schleger den Vorzug geben, sie sang die Alt-Arien mit viel Wärme und Ausdruck; weniger genügte Frau Helene Günther (Sopran), deren Stimme dem großen Raum nicht vollauf gewachsen war. Das Violin-Solo der Alt-Arie spielte Herr Concertmeister Heß.

hs.

München.

Liszt's „Christus". Die Thätigkeit des k. Musikdirectors Porges als eines der überzeugungstreuesten Bahnbrecher für die Werke der großen Concertmusik unserer Kunstepoche hat schon wiederholt bedeutendes und nachhaltiges Aufsehen erregt. Die diesjährige Concertsaison beschloß er am 4. Mai im Odeon mit der Aufführung eines der erhabensten Chorwerke, mit Liszt's noch viel zu wenig bekannt gewordenem Oratorium „Christus", für Soli, Chor, Orgel und großes Orchester.

Liszt hat dies Werk, mit dessen Bewältigung er sich seit 1856 getragen (in welchem Jahre er die Composition der „Seligpreisungen", jetzt Beginn des zweiten Theiles, niederschrieb), in den Jahren 1862—1866 textlich und musikalisch zur Ausführung gebracht und vollendet. Es darf, wie L. Ramann in der Biographie des Meisters sehr richtig ausspricht, als der „Inbegriff des Liszt'schen Schaffens" bezeichnet werden. „Der Christus-Stoff ist so hoch, so gewaltig Göttliches und Menschliches umfassend, so vom Anfang der Dinge an in die Ewigkeit hineinragend, daß jeder andere Stoff vor ihm zurückweicht. . . In jedem seiner Einzeltheile heischt er vom Künstler Vertiefung der Idealität als solcher." Zu einer derartigen Vertiefung in religiösem Geiste war aber kein Meister so sehr berufen, als eben gerade Liszt, dessen inneres Wesen mit so großartiger Bestimmtheit dem religiösen Empfinden im Sinne streng-katholischer Anschauung gewidmet war. In den Kreisen, die ihm hierin naturgemäß am nächsten stehen sollten, ist man sich der gewaltigen idealen Macht, die in Liszt's Werk der Kirche zu Gebote steht, noch gar nicht bewußt geworden. Sie vor Allen müßten sonst seinen Auf-

führungen nicht nur beiwohnen, sondern solche an hohen kirchlichen Festen selbst veranstalten. Eine nicht zu ferne Zukunft wird jene „Macht" des idealen Geistes, der in seinen Hauptschöpfungen lebt, zweifellos erkennen, sie freudig zu dauernder Verwirklichung und damit erst zu wahrem Leben, zu voller Geltung führen. Dies zu fördern wäre geradezu eine kulturelle Aufgabe unserer Zeit. Möge die bevorstehende Aufführung des Oratoriums wieder um Einiges zu der Erkenntniß hiervon beigetragen haben!

Das Werk ist seiner künstlerischen Form nach eigentlich für größere festliche Veranstaltungen, etwa wie sie oben angedeutet worden, gedacht; in drei großartig angelegten Theilen tritt es vor uns. Liszt hat die Textanlage so geordnet, daß sie das ganze Leben Christi gleichsam umspannt. Der erste Theil bringt in fünf Sätzen das „Weihnachts-Oratorium": 1. Orchestereinleitung (über den altkirchlichen Choral „Rorate coeli desuper", der auch weiterhin im Oratorium eine bedeutsame thematische Rolle spielt), 2. daran anschließend die „Verkündigung des Engels", 3. das innige „Stabat mater speciosa", 4. Hirtenspiel an der Krippe (instrumental), 5. der prächtige Marsch der heiligen Dreikönige". Der zweite Theil „Nach Epiphania" zeigt in lauter außerordentlich stimmungsvollen, tiefempfundenen Sätzen das Lehramt und Wirken Christi: 6. Seligpreisungen, 7. „Pater noster", 8. Gründung der Kirche, 9. Das Wunder (Seesturm) 10. Einzug in Jerusalem. Der dritte Theil umfaßt mit abermaliger gewaltiger Steigerung Passion und Auferstehung (in vier Sätzen): Gethsemane, Stabat mater dolorosa, Osterhymne und „Resurrexit".

Aus all' Diesem geht hervor, daß die Darstellung des Lebens Christi, wie L. Ramann sehr zutreffend sagt, nicht das letzte Ziel der Aufgabe bildet, die Liszt sich damit gestellt. „Sie bildet nur den faßbaren Untergrund für das unaussprechlich Gewaltige, göttlich Weltumfassende, das aus diesem Leben den Jahrtausenden erwuchs und als Christusidee fortleben wird bis an der Welt Ende..... Der katholisch-kirchliche Text ist, als im engsten Zusammenhang mit der Entwickelung des Christenthums stehend, ein historischer; er ist auch der poetischeste zur künstlerischen Verwirklichung jener Idee.... Aus Allem leuchtet die Universalität der Christusidee hervor, welche der Meister musikalisch zu fassen strebte..... Diesem Character entsprechen die musikalischen Mittel und die Form des Werkes.... Nach vokaler Seite ist „Christus" überwiegend Chorwerk; einige Nummern, wie die Seligpreisungen, der Osterhymnus, nähern sich dem a capella-Satz; andere, wie der „Einzug in Jerusalem", das „Stabat mater dolorosa", das gewaltige „Resurrexit", verbinden den Chor mit den Instrumenten im kühnsten Accordgewebe und polyphonen Aufbau der Harmonien. Das Vergangenheit und Gegenwart umspannende Geäder von Themen, Harmonien und Formen, von gesanglicher und symphonischer Sprache, hat hier eine reifste schöpferische Kraft zu jener Einheit verschmolzen, die dem „Christus" als Kunst- und kirchliches Werk eine Universalität des Stiles verleiht, die auf kirchenmusikalischem Boden nur dies eine Mal zur Erscheinung gekommen ist.... Die Größe, Idealität und Innigkeit seines Gefühlsausdruckes, selbst die erschütternden Schmerzenslaute (am Oelberg) halten die, wir möchten sagen: außerweltliche Linie ein, die der erhabene Stoff dem Dichter gebeut. Groß, hoheitsvoll, tief innerlich, erschütternd und doch auch wieder einfach, ja naiv nnd schlicht, nimmt der „Christus" auch nach dieser Richtung hin eine Sonderstellung ein."

So wird sich dies „Oratorium" dereinst, in einer Idealaufführung in dem oben bezeichneten festlichen Sinne, erst noch in seiner ganzen Herrlichkeit zu zeigen haben. Bis dahin ist dieser Höhepunkt künstlerischer Verwirklichung kath.-religiösen Empfindens, gleich seinem Analogon protestantischen Sinnes, der „Matthäuspassion", auf die Concertaufführungen angewiesen. Hier trifft noch immer zu, was L. Ramann a. a. O. darüber sagt „daß nämlich im Ganzen der „Christus" nach manchem Charfreitagsleiden gegnerischer Kritik und der von ihr hervorgerufenen Vorurtheile noch immer seines Ostermorgens harre."

Unsere Leser wird es interessiren, zu erfahren, daß die erste Münchener Aufführung im Jahre 1875 (unter Karl Hoffbauer) in Liszt's Gegenwart stattgefunden hat. Ihr war nur die (überhaupt erste) in Weimar 1873 (unter Liszt selber) und eine in Budapest im gleichen Jahre vorausgegangen. Die vierte fand dann wieder in München 1875 (infolge der zuerst erwähnten) auf Befehl Ludwigs II. (im Theater als Separataufführung) statt, die fünfte im nämlichen Jahre öffentlich in unserem Odeon: beide letztgenannten unter Levi. Am nämlichen Orte wurde das Werk, das inzwischen auch anderwärts gegeben worden war, noch einmal aufgeführt; 1886 durch die Musikalische Academie zum Gedächtnisse Liszt's nach seinem Hinscheiden.

Die im Odeon war bei Weitem die beste, klarste, klangschönste und eindrucksvollste des Werkes, die es bisher in München erfahren hat, und somit hoffentlich auch die fruchtbringendste. Der Sinn für Liszt's musikalischen Empfindungsausdruck, das Verständniß für seine Art und die tief-innerliche Frömmigkeit dieses Tondichters, der zugleich Glanz, Pracht und Machtfülle seiner Kirche rühmend verkündet, hat gestern bei dem erlesenen Publikum, das den großen Saal und Galerie vollständig gefüllt hatte, entschiedenes Wachsthum gefunden. Die Einfachheit und Schlichtheit von Liszt's ebenso klangschönen wie ausdruckstiefen melodischen Gebilden sprach auf's Unmittelbarste zu den Herzen der Hörer, wie andrerseits die imposante Majestät der vereinigten, glanzvoll einherschreitenden Tonmassen von Chor, großem Orchester und Orgel mit gewaltigen Steigerungen in prachtvoller Klangfülle den Triumph und die Herrlichkeit des sieghaften Glaubens laut priesen und verkündeten. Derlei Dinge aber müssen, wenn sie ja auch thatsächlich „schwarz auf weiß" in der Partitur stecken, aus dieser erst verständnißvoll herausgelesen, herausgeholt und gestaltet werden. Nur ein Dirigent, der den geistigen und musikalischen Inhalt des Werkes voll zu erfassen vermag, nur wer selbst in dieser Ausdrucksweise empfindet und an die Kraft ihrer Wirkung glaubt, vermag es, diese Mysterien zu enthüllen. Die allbelebende Uebertragung eines so potenzirten poetischen Willens auf die Ausübenden und indirekt selbst auf die Zuhörer, das ist die besondere Kunst, die für die Verständlichkeit derartiger Werke, die sich keineswegs an die Vernunft, sondern an die Herzen wenden, das entscheidende Moment enthält: sie ist das Geheimniß erfolgreicher Interpretation des Liszt'schen Schaffens, das selber wiederum seine bedeutende Höhe und allergrößte Intensität der Empfindung eben im Oratorium „Christus" erreicht hat. Und diese Inspirations-Uebertragung hat Porges, der treue Kämpfer für den von ihm seit Langem erkannten Meister, jüngst in ganz außerordentlichem Maße bethätigt. Seit nunmehr 10 Jahren zeigt er durch die selbstlose That künstlerischer Reproduktionen, hauptsächlich, Liszt'scher Werke, seine tiefinnerliche Vertrautheit mit ihnen; vom „13. Psalm" des Meisters an bis zu seinem „Christus" hat ihn dieser ideale Weg geführt, viele Hunderte von Hörern hat er darauf geleitet und auf diese Weise Liszt auch im Münchener Musikleben, in dem er Jahrzehnte lang zurückgedrängt war, den ihm gebührenden Platz errungen. Was dies bedeutet, versteht man erst, wenn man sich der letzten Aufführung des „Christus" (vor 10 Jahren) erinnert — die dem Werk den Ruf der „Langweiligkeit" eingetragen hat — und wenn man mit ihrer Nichtwirkung die helle Begeisterung des gedrängt vollen Saales bei der diesmaligen Vorführung vergleicht. Der Porges'sche Chorverein hat sich durch diese That mit Ruhm bedeckt. Er fand hierzu durch viele Künstler, Kunstfreunde und das k. Hoforchester ausgezeichnete Unterstützung. Kleine Versehen in einigen Solopartien abgerechnet, nahm die Wiedergabe einen durchaus glanzvollen Verlauf. Die Chöre und ihre Klangwirkung waren häufig

geradezu prachtvoll und im Piano von bezaubender Duftigkeit. Auf Einzelheiten in dieser Hinsicht einzugehen, ist des Raumes halber nicht möglich; ebenso nicht bezüglich der Leistungen der Solisten, hinsichtlich deren nur hervorgehoben sei, daß Eugen Gura mit der Durchführung der „Christus“-Partie neuerdings seine vollendete Künstlerschaft zeigte und daß das Haupt-Soloquartett aus den Damen Dietz (aus Frankfurt a. M.), Elisabeth Exter, unserer ausgezeichneten Altistin, und den Herren Kellerer und Buckfath bestand, von denen Ersterer in der jüngsten Zeit wiederholt in unserem Concertleben in bewährter Weise hervorgetreten ist, während sich Herr Buckfath unseres Wissens jetzt zum ersten Male in der weiteren Öffentlichkeit hören ließ, und durch sein klangvolles Organ zu recht guten Erwartungen berechtigt. Fräulein Dietz ist im Besitze einer überaus hellen und klangfrischen Sopranstimme, die sich glänzend über Chor und Orchestermassen erhob und behauptete. In den kleineren Solopartien wirkten mit dem genannten Quartett noch Fräuleins Cl. Schönfield, Höfer und Herr Niedermann mit. An der Orgel wirkte Franz Reidl und bewährte durch ebenso stilgemäße wie besonnen modifizirte Verwendung des machtvollen Instruments seine oft gerühmte Kunst der Registrirung; er stützte damit den Chor wiederholt vortrefflich; ebenso rühmlich war am Harmonium Herr Eduard Bach thätig. — Am Schlusse der Aufführung wollte der Beifall, der schon nach den einzelnen Theilen des Werkes große Wärme und Lebhaftigkeit erreicht hatte, nicht enden und es mußte Porges, der auch mit Lorbeer geehrt wurde, im Kreise seiner wackeren Künstler sich immer wieder dem ihm zujubelnden Publikum zeigen.

Denjenigen unter unsern Lesern, welche sich näher über das Werk informiren wollen, sei hiezu die Studie von L. Ramann (Verlag C. F. Kahnt in Leipzig, dem auch der Klavierauszug gehört) oder Phil. Wolfrum's Broschüre empfohlen, die zur Aufführung in Heidelberg bei Karl Pfeffer dort erschienen ist.

Rudolstadt.

Das letzte Hofcapellconcert hatte leider nicht den Besuch, welchen es verdiente. Das erschienene Publikum war aber um so verständnißvoller und begeisterter. Es scheint in Folge der meisterhaften Interpretation der Wagner'schen Tonwerke durch Herrn Hofcapellmeister Herfurth bereits eine ganz reelle Wagnergemeinde in unserer Stadt zu bestehen, denn der Beifall war ohne Frage nach den Lohengrinstücken der lebhafteste des ganzen Abends. Wunderbar war auch Beethoven's achte Symphonie. Berlioz ist, was Orchesterfarben betrifft, einer der reichsten Geister. Die drei Tonsätze, welche aus seinem Faust, selbstverständlich musterhaft und mit entzückendem Wohllaut, das letzte mit der ganzen Kraft und allen Feinheiten, vorgetragen wurden, sind eigentlich nicht ganz characteristisch für Berlioz, da sie, was sich bei diesem Meister selten trifft, in strenger musikalischer Form geschrieben sind. Dieser ungarische Marsch, in dem die Wogen des Orchesters immer höher und höher steigen, bis schließlich ein ganzes Meer von Tönen über uns zusammenschlägt, ist instrumental wohl zu den Perlen der modernen Musik zu zählen. Hier äußerte sich, dankbar für die großartige Directions- und Orchesterleistung, wieder enthusiastischer Beifall. Ebenso nach Brahms' Academischer Festouverture, die, wie wir oben schon erwähnten, sich auch beträchtlich im Klange, sowohl wie in der Deutlichkeit der Themenführung idealisirt hat. Das Concert war, darüber sind sich alle Hörer einig, ein einziger, herrlicher Genuß.

M.

Schwerin, 17. April.

Großherzogl. Hoftheater. Das 5. Orchesterconcert unter Mitwirkung des Violoncello-Virtuosen Herrn Georg Wille aus Leipzig wurde mit Volkmann's schöner, charactervoller Symphonie Dmoll eröffnet und brachte in seinem weiteren Verlaufe zwei hier bisher noch nicht aufgeführte „symphonische Dichtungen“: „Die Ideale“ von F. Liszt und „Ultava“ von Smetana. Beide Werke sind „Programmmusik“; sie suchen einen gegebenen poetischen Gegenstand in Tönen auszudrücken. Der Liszt'schen Composition liegt die bekannte Schiller'sche Dichtung zu Grunde, welche das ideale, begeisterte Streben eines Jünglings, sein Ringen nach Natur- und Liebesgenuß, nach Glück, Ruhm und Wahrheit und das baldige Zerrinnen dieser Ideale schildert, für welches dann „der Freundschaft leise, zarte Hand“ und „Beschäftigung, die nie ermattet“ einen Ersatz bieten. Liszt ist den Hauptmomenten dieser Dichtung nachgegangen. Das Orchester brachte das sehr interessante und viele Schönheiten enthaltende Werk in ausgezeichneter Weise zu Gehör; die Leitung desselben durch Herrn Hofcapellmeister Gille offenbarte innige Vertrautheit mit der Partitur und volles Erfassen ihres geistigen Gehalts. Eine völlig anders geartetes Werk von frischer Ursprünglichkeit ist die volksthümlich gehaltene symphonische Dichtung „Ultava“ von Smetana. Dieselbe schildert den Lauf des Flusses Ultava (der czechische Name für die Moldau) von seinem Ursprung bis nach Prag und geht den einzelnen Erlebnissen desselben auf seiner Wanderschaft, wie das Programm sie angiebt, mit großem tonmalerischen Geschick nach. Auch dieses Werk wurde ganz vortrefflich ausgeführt — nicht minder die Eingangs gespielte Volkmann'sche Symphonie.

Der Cello-Virtuose Herr Georg Wille, welchen wir kennen lernten, ist, obschon noch jung an Jahren, ein hervorragender Meister auf seinem Instrument. Er entlockt demselben einen noblen, warmen, wenn auch nicht besonders großen Ton, verfügt über eine souveräne Technik und ist vor allem ein ausgezeichneter, fein durchbildeter Musiker. Statt die Virtuosität seiner Technik, wie viele seiner Collegen es thun, zum Selbstzweck zu machen, stellt er dieselbe lediglich in den Dienst der musikalischen Idee der zu Gehör gebrachten Compositionen; seine staunenerregende Fertigkeit wird niemals aufdringlich, sondern giebt sich gewissermaßen als etwas Selbstverständliches. Herr Wille ist als ein echter Künstler in erster Linie bestrebt, den geistigen Gehalt der Compositionen wiederzugeben; er trägt die Melodien und Cantilenen in echt musikalischer Weise, geschmackvoll und auf's Feinste nuancirt, vor und behandelt die Verzierungen, welche die technischen Schwierigkeiten enthalten, nicht, wie viele Andere, als Hauptsache, sondern als das, was sie sind, als Beiwerk. Dies zeigte der Vortrag des Davidoff'schen Concertes, welcher vor allem den melodiösen Kern der Composition herauszuschälen suchte, ohne in Bezug auf technische Meisterschaft das Geringste schuldig zu bleiben; dies zeigte gleichermaßen der Vortrag des „Andante“ von Romberg. Zum Schluß spielte Herr Wille mit vollendeter Virtuosität den „Elfentanz“ von Popper und als Zugabe, wenn wir nicht irren, „Wiegenlied“ von J. Klengel. Das Publikum spendete dem ausgezeichneten Künstler rauschenden Beifall.

Weimar, März 1896.

Unserer braven Hofcapelle wird's wohl alle Welt vergönnen, wenn ihre Concerte, welche sie zu eigenem Vortheile veranstaltet, sich großen Zuspruchs erfreuen. Die Theatermusiker sind hier wie fast überall, gegen Schauspieler und Sänger im Nachtheil, denn diese haben große Pensionsfonds für Altersversorgungen, während die armen Musiker sich helfen müssen wie sie eben können (und doch ist mancher Orchestermusiker ein Virtuos auf seinem Instrument, und muß viele Jahre fleißig studiern, um an's Ziel zu gelangen); jedoch kommen hier einzelne Fälle vor, daß unser kunstsinniger und großmüthiger Großherzog besonders verdienstvollen Hofmusikern als Altersversorgung (wie erst vor Kurzem) die volle Pension aus eigenen Mitteln zukommen läßt. Auch Ihre Königl. Hoheit die edelgesinnte Frau Großherzogin thut außer andern guten Werken sehr viel für Kunst und Künstler. Wir freuten uns des vollen

Hauses am 28. Februar, wo das zweite Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Frau Kammersängerin Krzizanovsky-Dozat stattfand. Die Künstlerin wählte für ihre hochdramatische Begabung die Arie des Adriano aus Rienzi und die Schlußscene aus der Götterdämmerung von Wagner. In beiden Nummern konnte die Eigenthümlichkeit ihrer hohen Begabung zur vollen Geltung kommen. Herr Capellmeister Krzizanovsky leitete mit sicherer Hand das Orchester, welches außer genannten Scenen noch die Gmoll-Symphonie von Mozart, und Smetana's symphonische Dichtung „Moldau" (Vltava) zu Gehör brachte. Smetana componirte seine Dichtungen in ähnlicher Weise wie Franz Liszt, nur wählte er für seine Werke Melodien, welche zumeist nationales Gepräge haben. Dieses nationale Gepräge, ob es düsteren oder heiteren Characters ist, ist so genau ausgesprochen, daß Jeder, der nicht den melodiösen Reichthum des Componisten kennt, der Meinung sein muß, derselbe habe slavische (richtig czechische) Volksmelodien (an welchen das Land so reich ist), statt der selbsterfundenen für seine Werke verwendet. Und heute noch sind sogar manche Musikschriftsteller, die mit Smetana's Werken noch nicht sehr vertraut sind, dieser irrigen Ansicht. Sie sind eben bei neuern Componisten diesen Melodienreichthum nicht gewöhnt. Wer die „Verkaufte Braut" Smetana's kennt, wird zugestehen müssen, daß mit den Melodien dieser neuen Oper allein, so mancher der heutigen Operncomponisten, drei seiner Opern ausstatten könnte; ja mancher Andere wäre froh, wenn sein Werk nur eine einzige derartig originelle Weise enthielt, an denen Smetana's Opern so reich sind. Smetana, ein Freund Liszt'scher Richtung, brachte dessen Werke oft in Prag zu Gehör, und auch Liszt anerkannte die hohe Bedeutung Smetana's und empfahl dessen Werke überall. Jedoch bei seinem Leben konnte sich Smetana nur schwer in Deutschland Bahn brechen, und daran trägt er zumeist die Schuld. Er war eine zu sehr in sich selbst gekehrte und äußerst bescheidene Natur, er lebte nur für seine lieben Landsleute und die nationale Kunst. Er war kein Streber, und fand vollständige Belohnung im Schaffen selbst, er war kein speculirender Componist, er freute sich wohl wenn er hörte, daß dies oder jenes seiner Werke fern in der Fremde aufgeführt wurde und gefiel, aber selbst that er für die Verbreitung seiner Compositionen keinen Schritt. Er begnügte sich damit, wenn seine Landsleute ihm Anerkennung zollten, und freute sich, Freunde um sich zu sehen, die ihm Verehrung entgegenbrachten.

Als dieser große und edle Mensch in seinen späteren Jahren taub wurde, lebte er nur von den Tantiemen seiner Opern, die aber nur am Prager National-Theater gegeben wurden, da damals Deutschland dem Componisten leider noch fremd gegenüber stand. Die Opern wurden oft gegeben, denn der einsichtsvolle und tüchtige Leiter des Theaters Herr Fr. Subert und dessen verdienstvoller Capellmeister Herr Czech gehörten seit jeher zu den Verehrern Smetana's. Auch hier hatte diese symphonische Dichtung großen Erfolg und erregte den Wunsch des kunstsinnigen Publikums, auch die andern Theile des „Vaterland" zu Gehör zu bekommen. Leipzig ging mit gutem Beispiel voran, Weimar wird folgen.

Am 2. März fand das Concert für das Liszt-Denkmal hier statt. Herr und Frau Stavenhagen füllten den ersten Theil desselben mit Liszt'schen Compositionen aus. Die Auswahl war vorzüglich. Herr Hof-Capellm. spielte: La sposalizio, St François marchant sur les flots, Liebestraum N. 1 (As dur), Etude (E dur) nach Paganini, und Erlkönig. Frau Kammersänger Stavenhagen sang: Wo weilt er?, Mignon's Lied, „Es muß was wunderbares sein", und Jagdglück. Herr Stavenhagen ist, so wie einst Liszt, eine außerordentlich kräftig und zäh angelegte Natur. Erst am Morgen des Concerttages kam er von seiner großen erfolgreichen englischen Concerttournée zurück, und am Abend schon spielte er im Liszt-Concert, mit einer Unermüdlichkeit und Ausdauer, wie sie nur dem großen Meister gegeben war, und heute nur wenig Auserwählte besitzen. Die Ballade betitelt „Der heilige Franciskus schreitet über die Wogen", (Wir geben diese oben mit dem auf dem Programm vorgezeichneten französischen Titel an), und die Etude nach Paganini, gehören zu den schwierigsten, wenn auch nicht dankbarsten Stücken, die Liszt für Virtuosen berechnet hat. Der Künstler spielte sämmtliche Nummern tadellos mit vollkommener Ruhe und Sicherheit, und die feinsten Nüancen kamen zur richtigen Geltung. Nach dessen bisherigen Leistungen zu schließen, scheint es, daß Herr Stavenhagen überhaupt keine Schwierigkeiten kennt, denn die schwierigsten Compositionen wie die beiden oben genannten, spielt er mit einer derartigen Leichtigkeit, daß man glaubt, sie kosten ihm so wenig Anstrengung, als wenn er Kinderstücke spielen würde. Frau Stavenhagen sang Lieder, welche zu den besten gehören, die Liszt geschrieben hat. Sie entzückte durch ihren hinreißenden Vortrag derart, daß wir unser Bedauern aussprechen müssen, daß die Künstlerin durch ihre Stellung als Prima-Donna so sehr in Anspruch genommen ist und wir sie deshalb als Liedersängerin so selten zu Gehör bekommen können. Den 2. Theil des Concerts bildete die Pantomime „L'Enfant prodique" Musik von Andrée Wormser. In derselben wirkten nur adelige Dilettanten mit*), von welchen jene junge Dame, welche den verschwenderischen Sohn gab, genannt zu werden verdient, da derselben unbedingt Talent zugesprochen werden kann. Doch paßte diese Pantomime, die drei Acte zählt und trotz der vorzüglichen Musik von Wormser doch darum langweilig scheint, weil die beste Musik einem faulen Sujet nie auf die Beine helfen kann, nicht in den Rahmen einer Lisztfeier und wir wären befriedigter gewesen, wenn statt jenem stummen Drama, eine Rhapsodie oder ein Concert von Liszt gebracht worden wäre. Die Concertzeit wäre nicht überschritten, und besser ausgefüllt gewesen.

L. Grünberger.

Wien, März 1896.

K. K. Hofoperntheater. Den 21. März ging die Oper „Das Heimchen am Herd", Musik von Carl Goldmark, Text frei nach Dicken's gleichnamiger Erzählung von A. M. Willner zum ersten Male in Scene. Der in der Litteratur bisher unbekannte „Schriftsteller" A. M. Willner ist der Sohn eines vermögenden Rechtsanwaltes, dem es mehrmals gelungen, von ihm gedichtete Balletlibretto's durch den Balletmeister der Wiener Hofoper scenirt, daselbst aufgeführt zu sehen, durch welchen Erfolg ermuntert er es unternahm, auch ein Opernlibretto zu verfassen, damit es, von einem Musiker vertont zur Darstellung gelange, welches Unternehmen gleichfalls glückte, indem ein namhafter Componist, wie es Goldmark bereits ist, dieses Libretto zur Composition annahm, obwohl dasselbe neben einer sehr dürftigen Handlung auch in der scenischen Ausarbeitung die größte Unbeholfenheit verräth, und in Folge letzterer dem Componisten die allergebräuchlichsten Musikwirkungen entzieht. Wir verweisen nur darauf hin, daß Willner es nicht zu Stande bringt, das Chorpersonal mit der dramatischen Handlung in bleibenden Zusammenhang zu bringen, um so die Gelegenheit zu Ensemblesätzen und Finale's zu bieten. Das Chorpersonal kommt in dem Willner'schen Libretto nur zweimal, und zwar immer durch dieselbe Thüre auf die Bühne, trägt seinen Gesang vor, und verläßt sogleich wieder durch dieselbe Thüre den Bühnenraum. Auch der Inhalt der, das häusliche Dasein schildernden Dickens'schen Erzählung widerspricht der compositorischen Begabung Goldmark's, welchem die Opernlitteratur zwei hochdramatische Opern („Die Königin von Saba" und „Merlin") zu danken hat, und dürfte die Benützung des Willner'schen Libretto's darin ihren Grund finden, daß die Erwerbung eines brauchbaren, von einem namhaften Dramatiker verfaßten Textbuches, mit einer größeren Geldauslage verknüpft ist, während Herr Willner kaum an Goldmark große Ansprüche gestellt

*) Sollte deshalb der Titel französisch und nicht Deutsch gewählt worden sein?

haben dürfte. Was jedoch auch die Veranlassung zur Composition des Willner'schen Libretto gewesen, klar ist nur, daß diese Oper ein mißrathenes Werk ist. Die Musik, welche Goldmark uns in dem „Heimchen am Herd" bietet, greift auf die Formen des Singspieles, wie wir sie zum Schlusse des vorigen, und zu Beginn dieses Jahrhunderts in den Werken von Dittersdorf, Schenk, Himmel, Weigl und Gyrowetz finden, zurück. Für diesen Stil fehlt aber Herrn Goldmark der Melodienreichthum und die deutsche Gemüthstiefe, welche Mängel er dadurch zu beseitigen vermeint, daß er in seiner Oper bekannte deutsche Volksweisen wie „So viel Stern' am Himmel steh'n und „Wenn ich ein Vöglein wär'" verwendet, ohne daß die bühnlichen Vorgänge die notengetreue Verwendung dieser deutschen Volkslieder in der, in England spielenden Oper nur entfernt motiviren könnten, weshalb diese deutschen Volksweisen von dem Zuhörer nur als Musikplagiate aufgefaßt werden.

Die genauere textliche und musikalische Inhaltsangabe dieser Oper führt uns in das Haus, des im reiferen Mannesalter stehenden Postillion John Peerbingle; wir lernen daselbst dessen viel jüngere Gattin, Frau Dot, und derer beiden Ziehtochter May kennen, welch' letztere, da ihr Geliebter, der Seemann Eduard Plummer von einer Seefahrt durch sieben Jahre nicht zurückgekehrt, ihn für verschollen haltend, sich mit dem Puppenhändler Tackleton, einen alten Gecken verlobt, und sich mit ihm demnächst verehelichen werde. Unterdessen ist jedoch Eduard von seiner Seefahrt zurückgekehrt; als Fremder, in der Maske eines alten Mannes betritt er das Haus Peerbingle's, dessen Gastfreundschaft er genießt. Warum sich Eduard gerade als fremder und als alter Mann einführt, ist durch nichts begründet, und läßt sich nur dadurch erklären, daß der Librettist Willner, der eine Vorliebe für alte, ausgenützte Theatereffecte hat, sich diesen abgebrauchten Scherz mit den Verkleidungen nicht entgehen lassen wollte. Die Musik die wir hören, gehört durchgehends der geschlossenen Form an. Das erste Erscheinen des Postillion's John Peerbingle geschieht mittelst eines Auftritts-Couplet, in welchem John seinen, dem öffentlichen Verkehr gewidmeten Beruf preist, ein Lied, das durch den Mangel an melodischem Fluß, Temperament und knapper Form in der unangenehmsten Weise berührt, da es mit den, den gleichen Inhalt vertonenden Auftrittsliedern des Chapellou (Postillion von Lonjumeau) und Alfio (Cavalleria rusticana) nicht den entferntesten Vergleich aushält, und nachdem auch im weiteren Verlaufe dieses Actes mit Ausnahme der Ariette der Frau Dot „Ein Geheimniß wundersüß" nichts nur halbwegs Bemerkenswerthes vorkommt, verhielt sich das Publikum nach dem Schluß dieses Actes ziemlich kühl und zeichnete nur die Darsteller, nicht den Componisten durch Hervorrufe aus.

Während aller Vorgänge in diesem ersten Act tummelt sich auch das Heimchen als der gute Hausgeist, in der Gestalt einer Grillen-Elfe umher, die, gleich dem Puck in Shakespeare's „Sommernachtstraum", an den Leiden und Freuden des Hauses theilnimmt und dieselben auch dem Publikum gegenüber erklärt. Durch diese Hauselfe erfahren wir schon im ersten Acte vorbereitend, daß sich Frau Dot in gesegneten Umständen befindet, welche Thatsache im zweiten Act — man erschrecke nicht — der bühnlichen Darstellung überantwortet wird, denn es geschieht nur symbolisch durch eine Apotheose. Peerbingle ist nämlich auf jenen Fremden, den er in seinem Hause beherbergt eifersüchtig und zwar nicht ohne Grund, da er diesen des Abends in der Nähe des Gemaches seiner Gattin erblickte; er schwört ihm Rache, doch wird er durch die Grillenelfe besänftigt, die ihn in Schlummer wiegt und mit einem süßen Traum umfängt. Wir erblicken plötzlich im Bühnenhintergrunde einen Strauch an dem goldene Früchte sichtbar werden, die im magischen Lichte erglänzen und damit die symbolische Bedeutung dieser Früchte sicher verstanden, wird in dem Strauchwerk ein elliptischer Körper, ähnlich einem Ei, sichtbar, dem ein junger Postillion entsteigt; der Nachkomme Peerbingle's. Obwohl Peerbingle kein römisches Recht studierte, nachdem „pater est, quem nuptiae demonstrant", und die, nach pathologischen Gesetzen erfolgte Thatsache kein Grund, Peerbingle's Eifersucht zu tilgen, schlummert derselbe dennoch sanft weiter, während der kleine Postillion zum Objecte farbiger Lichteffecte und Decorationskünste wird.

Im Publikum herrschte nach dieser, den zweiten Act beschließenden embriologischen Apotheose durch einige Secunden eine unheimliche Stille, dann vernahm man von einigen verständnißvollen Zuschauern der letzten Gallerie vereinzelte Zischlaute, hierdurch wurden aber die Freunde des Componisten aufgemuntert, begannen stürmisch zu applaudiren, wodurch sie nicht nur die berechtigten Zischlaute übertönten, sondern auch Andere zum Beifallklatschen veranlaßten, so daß wenigstens ein äußerer Erfolg zu Stande kam. Die hierauf von dem Orchester glänzend ausgeführte Zwischenactsmusik, welche mit dem Volkslied „So viel Stern' am Himmel steh'n" beginnend, hieran ein Scherzo reiht und mit einem temperamentvollen Czardas schließt, wirkte nach der rhythmischen Monotonie, welche bis dahin die ganze Oper beherrscht, electrisirend auf die Zuhörer und mußte wiederholt werden.

Somit war das Einzige, was in dieser „Oper" Beifall fand, ein symphonisches Tonstück, denn auch der dritte Act bietet nichts Lobenswerthes. Zu Beginn desselben erzählt Eduard, der jetzt in seiner wahren Gestalt, als junger Seemann auftritt, in einer Arie seine Seeirrfahrten, aus deren Musik wir entnehmen, daß er hierbei mit dem Schiffe des fliegenden Holländers zusammengestoßen, da dessen Leitmotiv plötzlich hörbar wird. Nach Schluß dieser Arie wird auch May, die Braut des reichen Puppenhändlers Tackleton sichtbar, die es ganz natürlich findet, daß sie ihren rechtmäßigen Bräutigam nun verläßt und ihrem Jugendgespielen Eduard, der jünger und schöner ist, folgt. Eduard erklärt seiner Geliebten, daß er dieses mit einem „Ult" in Scene gesetzt, indem er alle Dorfbewohner als Hochzeitsgäste eingeladen und während diese den Bräutigam beglückwünschen, er dessen Braut entführen werde. Eduard und seine Geliebte verlassen hierauf die Bühne, auf welcher jetzt Tackleton in der widerlichen Maske eines alten Gecken erscheint und ein Couplet „Wenn Einer geht auf Freiers Fuß" singt, bei dessen Refrain er den in den Händen haltenden Brautschmuck dem Publikum mit den Worten „Die Dinge sind nicht echt" vorzeigt. Scene, Musik und Text würden kaum in der trivialsten Posse zulässig sein. Nun erscheinen auch die von Eduard herbeigerufenen Dorfbewohner. Die Textworte ihres Chores singen sie auf die schon in der Zwischenactmusik erklingende Musik des Volksliedes „So viel Stern' am Himmel steh'n"; Eduard wird mit der Braut Tackleton's sichtbar, mit der er davonläuft, während der nacheilenwollende Bräutigam von den Dorfbewohnern daran gehindert wird. Mit dieser, nur in einer Posse berechtigten Scene findet die Handlung ihren Abschluß. Die Oper, als solche endet wenige Minuten später mit einem schönen, das Auge blendenden Decorationseffect. Der Beifall, der erscholl, war der Scenerie geltend, ein ebenso berechtiger, wie er für die, von Director Jahn persönlich geleitete treffliche Aufführung, an welcher sich die Damen Renard und Forster und die Herren Schrödter und Ritter in hervorragender Weise betheiligt, ein verdienter gewesen. Das zur Darstellung gelangte Werk kann aber auf eine beifällige Beurtheilung keinen Anspruch erheben; obwohl als Oper bezeichnet, ist es ein Zwitterding zwischen Posse, Feenballet und Singspiel und müssen wir es nur beklagen, daß Goldmark, der als Operncomponist, Symphoniker und Verfasser mancher gediegenen Kammermusik sich in der Kunst einen geachteten Namen erworben, mit seiner neuesten dramatischen Arbeit auf Abwege gerathen ist.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Lyon verstarb der Musikschriftsteller und Componist Dr. Contagne, von dem unter anderen ein Werk über Wagner erschienen ist. Sein Pseudonym war Paul Claës.

— Tiflis. Herr Pianist Alfred Reisenauer, der vorigen Winter in England Triumphe feierte, hat während letzten Monats hier dreizehn ausverkaufte Concerte gegeben; der Enthusiasmus war bedeutend. Auch Terésina Tua gab vier Concerte.

— Klara Schumann ist am 20. Mai in Frankfurt a. M. den Folgen eines Schlaganfalles im Alter von 76 Jahren erlegen.

— Johannes Brahms, das Directionsmitglied des Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, erhielt, wie die „Wiener Zeitung" meldet, vom Kaiser das „Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft" verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Smetana's Oper „Dalibor" ist in Hamburg mit großem Erfolge aufgeführt worden.

— Leoncavallo's „Chatterton", der ihm in Rom so viele Ehren einbrachte, hat in Mailand nicht gefallen.

Vermischtes.

— Verviers. Hier geht man mit dem Gedanken um, dem hier geborenen Geigenvirtuosen Vieuxtemps ein Denkmal zu errichten. Ein Comitée ist bereits zusammengetreten.

— Schwerin. Dem in Teutendorf in Mecklenburg-Schwerin geborenen Operncomponisten Flotow beabsichtigt man in unserer Stadt ein Denkmal zu errichten.

— Bologna. Die „Quartettvereinigung" hat in würdiger Weise ihr 100. Concert gefeiert, indem sie es Beethoven widmete. In vorzüglicher Ausführung brachte das Programm: 7. Symphonie, Ouverturen „Eleonore" (3.) und „Weihe des Hauses", ferner Adagio und Allegretto aus „Prometheus".

— Die Mozart-Gemeinde in Berlin ließ von ihren „Mittheilungen", herausgegeben von Rud. Genee, das zweite Heft erscheinen, das sich durch Reichhaltigkeit wie durch neue Mittheilungen besonders auszeichnet. Wir erhalten darin zunächst das nach Mozart'scher Musik neu verfaßte Singspiel „Der Capellmeister", das zuerst am 13. März von den Mitgliedern der Berliner königlichen Oper bei einem Mozart-Concerte aufgeführt wurde. Eine kurz gefaßte Geschichte der alten Mozart'schen Operette und ihrer Wandlungen ist dem neuen Texte angehängt. — Von großem Interesse ist der Artikel „Una cosa rara in Mozart's Don Juan" mit Noteneinlage. — Die kleinen Mittheilungen enthalten eine besondere Seltenheit: eine im Facsimile wiedergegebene Zeichnung Mozart's aus einem seiner an das Augsburger Bäsle gerichteten Briefe.

— Berlin. Das Schillertheater veranstaltete am 12. April im Bürgersaale des Rathhauses einen „Martin Plüddemann-Abend", welcher bei sehr zahlreichem Besuche einen glänzenden Verlauf nahm. Reicher Beifall, Hervorrufe und Lorbeerkränze lohnten den Componisten und Begleiter, sowie die Sänger, die sich zu einer ganzen Reihe von Zugaben verstehen mußten. In erster Linie glänzte der feinsinnige Vortragskünstler und Tenorist J. Zarnekow mit altdeutschen Liedern, „St. Marien's Ritter" und dem „russischen Liede". Ihm zur Seite stand Frl. J. Suesnapp mit den „Schlichten Weisen" und „Gute Nacht". Aufsehen erregte Herr Veit Brabetz aus Böhmen, welcher sich als ein vortrefflicher und den bisher an derselben Stelle vorgeführten Sängern weit überlegener Balladensänger erwies. Er sang mit Wiederholungen und Zugaben „Das Schloß im See", „Siegfried's Schwert" und „Biterolf's Heimkehr".

— In der Carnegie Hall soll nächsten Monat ein Festconcert stattfinden, dessen Ertrag für das im Kaiserl. Conservatorium zu Petersburg zu errichtende Anton Rubinstein-Denkmal bestimmt ist. Platon Brunoff, ein Schüler Rubinstein's, wird das Concert dirigiren, welches eröffnet werden wird mit Brunoff's Symphonie „Russia".

— Weimar. Der „Chorgesangverein" veranstaltete jüngst sein drittes Concert und brachte die Dichtung: „Das große Jahr 1870/71" von E. Veit (Schellenberg) in der Composition von C. Göpfart zur Aufführung. Frl. Ilse Müllerhartung hatte freundlichst die zu dem Werke gehörige Declamation übernommen und brachte dieselbe zu schöner, oft erhabener Geltung. Die musikalische Direction führte Herr Professor Müllerhartung und den begleitenden Flügel spielte der Componist, Herr Göpfart selbst. Das ganze Werk, in welchem die Geschichte des großen Krieges von einer hohen poetischen Warte aus behandelt ist, zeichnet sich durch Form und stimmungsvollen Inhalt aus, und die Composition bringt die Dichtung zu einem charactervollen und ergreifenden Ausdruck. Auch der Humor hat seine Stätte gefunden und Strophen wie Musik bewegen sich im Männerchor: „Bei unserm Fritz" in kampfesfreudiger, froher Laune, namentlich zeigt aber die Composition des Männerchors in der Abtheilung: „Vor Paris" entzückende Eleganz und kräftigen Schwung. Von den Damenchören gefiel uns am Besten die weihevolle Weise: „Weihnachten" (Auf der Heimath dunklen Tannen ruht der Engel Friedensmacht 2c.). Der Choral bewegt sich in einer zu Herzen dringenden Melodik. Die wohlgelungene Composition schließt mit einem mächtigen Jubelruf: „Friede". Die Ausführung der Männerchöre litt verschiedentlich, namentlich im zweiten Satz: Auf dem Vormarsch. Eine gründlichere Studirung würde dem ganzen Werke zum Vortheil gereichen. Die zahlreich versammelten Zuhörer nahmen das Concert sowie die Declamation mit großem Beifall am Schluß auf.

— Wernigerode. Der Liederabend des Chorgesangvereins im Curhause am 29. April, der sich eines sehr guten Besuches namentlich seitens des musikliebenden weiblichen Theiles der Einwohnerschaft unserer Stadt erfreute, zeigte wiederum die gute Schulung dieses unter der tüchtigen und energischen Leitung des Herrn Schloßorganist Ehrhardt stehenden Gesangvereins. Am meisten sprach wohl das zum Schluß gesungene Lied von Rheinthaler „An den Sonnenschein" an. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig, die hier zum ersten Male auftrat. Frl. Polscher besitzt ein sehr schönes klangvolles, kräftiges Organ und ebenso eine nach jeder Richtung vortreffliche Gesangsbildung. Ihr schöner Vortrag wird durch sehr deutliche Textaussprache gehoben und das Ganze noch unterstützt durch ihre sehr sympatische Erscheinung. Die gewählten Lieder waren sämtlich hübsch. Fräul. Polscher gehört zu den bedeutendsten Liedersängerinnen der Jetztzeit und der warme Applaus, den sie erntete, wird ihr gezeigt haben, daß dies auch von unserm Publikum erkannt wurde. In letzter Zeit waren ihr auch in Prag (2 Mal), Regensburg, Augsburg, Erlangen, Weimar, Dresden, Leipzig, Chemnitz, Weida, Blankenburg, Halle, Weißenfels, Schwerin, Herzogenbusch (Solo in Nicodé's „Meer") glänzende Triumphe beschieden.

— Alexander Guilmant, der berühmte französische Orgelmeister, brachte in seinen 4 diesjährigen Concerten im Trocadéro-Palast zu Paris wieder vorwiegend Werke unserer Altmeister Bach und Händel zur Aufführung. U. a. gelangten die Orgel-Concerte mit Orchester No. 2 und 8 von Händel zum Vortrag. Ferner bebemerkten wir auf dem Programmen die 2. Sonate für Violine von Bach, mit dem Accompagnement von R. Schumann, sowie die 35. Cantate und die Cantate „Liebster Gott" von Seb. Bach, wobei der choristische Theil von den Sängern der Saint-Gervais-Kirche übernommen worden war. — Guilmant feiert demnächst seinen 60. Geburtstag; möge er noch recht lange im Stande sein, den Ruhm unserer deutschen Musik-Heroen in seinem Vaterlande zu verkünden. W.

— Florenz. Der geniale Künstler und feine Redner Enrico Panzacchi hielt unlängst im Palazzo Riccardi eine Vorlesung über die Musik in Italien während der französischen Revolution nnd des Kaiserreiches und riß die Zuhörerschaft des öfteren durch seine warme Beredtsamkeit in lebhaftestem Beifall hin. Prächtig hat er jene Zeit beleuchtet, in der „sich Alles in unsre melodischen Wellen tauchte", indem er den Ruhm unserer Meister und der berühmten Sänger heraufbeschwor. Vor Allem sprach er lange über Rossini, erinnerte an die wunderbare Erscheinung des „Tankred" und an die Bedeutung, die der menschlichen Stimme im Rossini'schen Melodrama verliehen wurde; zum Schluß betonte er, daß die orchestralen Elemente niemals das Fehlen oder die Mangelhaftigkeit der menschlichen Stimme, des vollkommensten Instrumentes, ersetzen können.

— Venedig. Der Gemeinderath hat eine Untsterützung von 4000 Lire bewilligt für einige Aufführungen von Gounod's „Rédemption" im La Fenice-Theater. Die Direction der gewaltigen Orchester- und Chormasse wird dem Meister Bossi anvertraut, dem neuen Director der Musikschule.

— Eine Erinnerung. Zu der am 29. Mai 1873 erfolgten ersten Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus", hatte sich zu Weimar ein Künstlerauditorium von hervorragender Bedeutung eingefunden. Auch Richard Wagner war hiezu nach Weimar gekommen. Der Eindruck, den das Werk auf Wagner machte, dürfte aus einem unmittelbar nach der Aufführung an Liszt gerichteten Briefe hervorgehen, dessen Provenienz nach der Ramann'schen Liszt-Biographie dem intimsten Kreise Wagner's zugeschrieben wird. Wir lassen einige Sätze daraus in möglichst getreuer Uebersetzung folgen; der Original-

text ist französisch. Es ist darin zunächst gesagt, es sei staunenswerth, ein Kunstwerk, „einmal ebenso natürlich wie feurig sich der gegenwärtigen Gestaltung der Kirche bemächtigen, und das All ihres Gebildes in sich aufnehmen und wiedergeben zu sehen, an dem nach Einigen die Politik mehr Theil habe als der Glaube". Ferner heißt es: „Man hätte kaum denken sollen, daß der Katholizismus unserer Tage fähig sei, ein Kunstwerk hervorzubringen, das ihn in so lebensvoller und zugleich so ergreifender Gestalt zusammenfasse"; und schließlich: „Man hege die Ueberzeugung, daß, wenn die katholische Kirche so, wie sie sich in unserem Jahrhundert herausgebildet hat, fortbestehen wird, ebenso das Oratorium „Christus' mit ihr fortbestehen werde, und, falls sie sich verändern sollte, um andere Gestaltungen zu gewinnen, Liszt's „Christus" sie überleben wird als das treueste Abbild ihres gegenwärtigen Bestandes. Und wenn es in Rom andere Motoren gäbe, als einen, wie mir scheint, blinden und herausfordernden Trieb zum „Conserviren", wenn man dort ebenso erleuchtet, wie unfehlbar wäre, so müßten die einzelnen Theile des „Christus" an jedem der Feste aufgeführt werden, auf die sie sich beziehen, und das ganze Werk an den hohen Festtagen der Kirche. Mehr als Missionen, mehr als die actuelle Propaganda, mehr als die Herrschaft durch Drohen und Strafen, würde diese Aufführung Herzen und Geister befestigen und gewinnen." — Aus diesen wenigen Sätzen, die den lebensvollen Geisteshauch ihrer Zeit, des frisch auflodernden Kulturkampfes athmen, gehen zwei Dinge hervor: erstens die eminente Bedeutung, die dem großangelegten und großartigen Werke innewohnt, und zweitens, wie sehr die vielverbreitete und trotz aller Gegenbeweise hartnäckig festgehaltene Legende, Wagner habe von Liszt's Compositionen nicht viel gehalten, eitel Flunkerei ist. Nachdrückliches und Eindringliches hiezu ist außerdem noch in Band 5 und 10 von Rich. Wagner's „Gesammelten Schriften" zu finden.

— In den größten Städten Australiens, wo seit etwa einem halben Jahre Frau Kammersängerin Margaretha von Bahsel mit ihrem Gatten, dem Barytonisten Rud. Schmalfeld auf einer Kunstreise begriffen ist, feierte das Künstlerpaar nach Berichten von dort glänzende Triumphe, wie sie in gleicher Intensität selbst Aug. Wilhelmij nicht bei seinem Auftreten dort zu Theil geworden. Sowohl die ausgeglichene Schönheit der Stimmmittel der Künstlerin, deren vielseitiges Talent einst an der Dessauer Hofbühne und später in Leipzig alle Anerkennung gefunden, als die herzbezwingende Weise ihres Vortrages fanden in gut gewählten Opernarien und deutschen und englischen Liedern stürmischen Beifall; auch Herr Schmalfeld, der mit Schumann's Ballade „Die beiden Grenadiere" das australische Publikum oft begeistert hat, hielt reichliche Applausernten.

Kritischer Anzeiger.

Bach, Joh. Seb. Fugen des wohltemperirten Claviers (1. Theil). Herausgegeben von F. Stade. Leipzig, Edition Steingräber.

In dieser Ausgabe der Fugen aus dem ersten Theil von Joh. Sebastian Bach's „Wohltemperirten Clavier" erhält Jeder, der sich tiefer in diese höchsten Kunstgebilde contrapunktischer Meisterschaft versenken will, den zuverlässigsten Führer und treuen Berather. Nicht nur dadurch, daß der Herausgeber das polyphone Stimmgewebe, in dem er es partiturgerecht auf verschiedenen Systemen in seinen einzelnen Fäden zerlegt, den Studirenden analytisch klar macht, wird die theoretische Einsicht gefördert; ein großer praktischer Vortheil geht zugleich damit insofern Hand in Hand, als das Auge gewöhnt wird an partiturmäßiges Lesen.

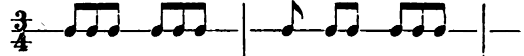
Namentlich dann, wenn der Kunstjünger sich einigermaßen mit der Partitur-Lectüre classischer Kammermusik (Jos. Haydn, Mozart, Beethoven) beschäftigt hat, wird ihm das Studium dieser Ausgabe weiter keine Mühe machen und die Genußfreude an Kunstschöpfungen, wie sie in gleicher contrapunktischer Vollendung die Literatur nur einmal aufzuweisen hat, ihm sicherlich erhöhen. Klar und erschöpfend sind überall die Fingerzeige des Herausgebers, mag er nun den Gang der inneren Entwicklung, den Gesammtorganismus im Auge behalten, oder mag er an denkwürdige Einzelheiten geistvolle Betrachtungen knüpfen; wer diesen ersten Band aufmerksam durchgenommen, hegt mit uns die Erwartung, es möchte recht bald ein zweiter erscheinen, der die Fugen des zweites Theiles vom „Wohltemperirten Clavier" in gleicher Weise behandelt.

Eine Verzierungstabelle, dem Ganzen vorausgeschickt, wird dem Neuling überall zur Richtschnur dienen. In der Vorrede und Einleitung ist eine „Lehre vom Contrapunkt und der Fuge" eingeflochten, die in ihrer summarischen Kürze den Werth eines trefflichen Vademecum beanspruchen darf. Sie sei dem Studium des Schülers noch besonders an's Herz gelegt. Es wird diese Ausgabe, für die weitesten Kreisen der Musikfreunde, für Lehrer und Lernende in Composition und Clavierspiel, sowie für den Selbstunterricht bestimmt, allerorten segensreich wirken und die Früchte tragen, die sich der Herausgeber versprochen hat.

Bernh. Vogel.

Tinel, Edgar. Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Otto Junne.

Diese zwölf Lieder stellen sich zusammen aus einer Auswahl von Gesängen, welche in Op. 5, 8, 10, 11 und 12 enthalten sind. Meist recht melodiös, sind sie musikalisch wenig bedeutend. Sie übersteigen nicht eine anständige Mittelmäßigkeit. Die Texte sind englisch und deutsch; die deutsche Declamation ist sehr stiefmütterlich behandelt, sodaß sie bisweilen den Eindruck des Radebrechens macht. Auch die Schreibweise ist nachlässig. So ist bei Nr. 7 3/4 Tact vorgezeichnet; die Begleitung ergebt sich in der Form:



Ungeschickt und unbegründet ist der Uebergang von Gdur nach Bdur in Nr. 8, Tact 7; unmöglich das a in der linken Hand in Nr. 9, 4. System, 2. Tact, 3. Viertel.

Rust, Hugo. Op. 14. Bete auch Du. Stettin, E. Simon.

Die ernste Stimmung des Textes C. J. P. Spitta findet hier möglichst einfachen Ausdruck, der die ganze Vortragskunst des Sängers in Anspruch nimmt, um die Monotonie nicht fühlbar zu machen.

Ansorge, Max. Op. 5. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

— Op. 6. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme.

Michael, Paul. Zwei Lieder. Breslau, Becker.

In diesen drei Heften ist prächtige Hausmusik enthalten. Beide Componisten sind zwar nur reproduktiv, aber was sie sagen, ist edel und anziehend. Wenn Michael zufrieden ist, seinen Liedern sinnfällige Melodie und Harmonie verliehen zu haben, so bemüht sich Ansorge, seine Clavierbegleitungen mit characteristischen Einzelzügen auszustatten.

E. R.

Aufführungen.

Berlin, 10. Februar. Balladen- und Lieder-Abend. Phantasie Impromptu von Chopin. Aufschwung von Schumann. Kaiser Otto's Weihnachtsfeier und Der Mönch zu Pisa von Löwe. Jägerlied von Mendelssohn. Barbarossa's Erwachen von Krause. Siegfried's Schwert von Plüddemann. Valse Emoll von Chopin. Der tote Soldat (Seid'l) von Schulz-Schwerin. Fahr wohl (Geibel) von Warnke. (Concertflügel Duysen.)

Chur, 2. Febr. Concert. Suite Nr. IV (Dmoll) für Violine und Pianoforte von Ries. Arie für Sopran aus der Oper „Mignon" von Thomas. Präludium und Fuge für Violine allein von J. Seb. Bach. O Wandern von Becker. Tanzlied, englisches Madrigal von Morley. Recitativ und Adagio aus dem Violin-Concert Nr. 6 von Spohr. Lieder für Sopran: Wohin von Schubert; Der Spielmann von Heuberger; Diebstahl von Gunkel. Phantasie über „ungarische Lieder", für Violine und Clavier von Ernst.

Davos, 1. Februar. Zwei Sätze aus der „Dmoll-Suite" für Violine und Pianoforte von Ries. Arie für Sopran aus der Oper „Mignon" von Thomas. Präludium und Fuge für Violine allein von J. Seb. Bach. Lieder für Sopran: „Mein"; Du bist die Ruh' und „Wohin" von Schubert. Recitativ und Adagio aus dem Concert Nr. VI von Spohr. Lieder: Der Spielmann von Heuberger; Der Diebstahl von Gunkel. Große Phantasie über „Ungarische Lieder" für Violine von Ernst.

Dresden, 5. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Op. 14 Rondo capriccioso, E, für Clavier von Fel. Mendelssohn. Lieder für Sopran: Op. 22, VII. „Wenn lustig der Frühlingswind" von Umlauft; Op. 6. III, Blumendeutung von Dworschák; Chanson espagnole: Les filles de Cadix von Delibes. Op. 7. Sonate Emoll, für Clavier von Grieg. Lieder für Bariton: Op. 9, V. Nachts und Op. 9 II. Seliges Vergessen von Sommer. Op. 11. Othello-Phantasie für Violine von Ernst. Aus „Elias": Recitativ: „Zerreißet eure Herzen" und Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet", für Tenor von Mendelssohn. Op. 18. Sonate Esdur für Clavier und Violine von Strauß.

Lieder für Alt: Op. 89, XXI, Das Wirthshaus; Op. 7, III, Der Tod und das Mädchen von Schubert und Op. 4, II, Schwanenlied von Hartmann. Op. 14. Sonate F moll, für Clavier von Schumann. — 8. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Op. 21. Concert, F moll, für Clavier von Chopin. Aus „Tannhäuser": Gesang Wolfram's: „Wie Todesahnung", für Bariton von Wagner. Dramatische Ouverture, für Orchester von Mosbacher. Introduction und Variationen für Clarinette von Kalliwoda. Aus „Les Mousquetaires de la Reine": Arie „Bocage épais", für Sopran von Halévy. Op. 35. V. Concert, D moll, für Violine von David. Op. 73. Concert, Es dur, für Clavier von Beethoven. — 14. Februar. Musik-Abend des Königl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Op. 22. Trio, A dur, für Clavier, Violine und Violoncell von Kiel. Op. 8. Concert, E moll für Waldhorn von Strauß. Gesänge für Bariton: Glück und Frieden von Kötzschke; Op. 89, XXI, Das Wirthshaus und Op. 89, XXIII, Die Nebensonnen von Schubert. Trio, C dur, für Clavier, Violine und Violoncell von Gabler. Op. 8. Introduction und Variationen für Clarinette von David. Op 66. Impromptu, A dur, für zwei Claviere (Rufung der Alpenfee) von Reinecke. Aus „Der Barbier von Sevilla": Arie „Una voce poco fa", für Sopran von Rossini. Op. 32. Notturno, F dur, für Violoncell von Grützmacher. Op. 8. Sonate, F dur, für Clavier und Violine von Grieg. (Der Concertflügel ist von Blüthner.)

Hamburg, 7. Februar. 7. Philharmonisches Concert. Vierte Symphonie, E moll, Op. 98 von Brahms. Concert in D dur für Violoncello und Orchester von Haydn. Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan", Op. 62 von Beethoven. Sonate für Violoncello und Clavier von Locatelli. Ouverture zu „Rosamunde", Op. 26 von Schubert.

Jena, 3. Februar. Sechstes und letztes Academisches Concert. Ouverture zur Oper „Der Wasserträger" von Cherubini. Concert für die Violine mit Orchester (Op. 64, E moll) von Mendelssohn. Symphonie (Nr. I, C dur) von Beethoven. Ciaconna für Violine allein von Bach. Für Streichinstrumente: Norwegische Volksmelodie von Svendsen und Sylphentanz aus „Damnation de Faust" von Berlioz. Sérénade mélancolique von Tschaikowsky. Havanaise Op. 93, für Violine mit Clavierbegleitung von Saint-Saëns. — 24. Februar. Concert im academischen Rosensaale. „Manfred", dramatische Dichtung von Byron von Schumann. „Schicksalslied" von Hölderlin, für Chor und Orchester (Op. 54) von Brahms. „Rhapsodie" (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter), für Altsolo, Männerchor und Orchester (Op. 53) von Brahms. „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gedicht von Goethe, für Chor und Orchester (Op. 112) von Beethoven.

Langenberg, 4. Februar. Concert. Chor aus der 2. Ostercantate von Bach. Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Concert für Clavier in A von Liszt. Lieder: „Der Liebe Lohn" und „Vorabend" von Cornelius; „Vor meiner Wiege" von Schubert und „Altdeutscher Liebesreim" von Meyer-Hellmund. Clavierstücke: „Nachtstück in F" von Schumann; „Ballade in As" von Chopin und „Franziskus-Legende von Liszt. „Mirjam's Siegesgesang", Cantate für Sopransolo und Chor mit Clavier von Schubert. (Concertflügel Rud. Ibach Sohn.)

Nijmegen, 3. Februar. Zweites großes Vocal- und Instrumental-Concert. „Erklärung", für großes Orchester von Hol. „Gesang der heiligen drei Könige", dreistimmiger Chor mit Orchester von Bruch. Concert in D für Violoncell von Hollman. „Les Songes", Valse, Sopran-Solo von Dell'Acqua. Scène du Bal aus „Le Roi s'amuse", von Hugo, für großes Orchester von Delebes. „De Rots in Zee", 5 stimmiger Chor a capella von Hol. Vorspiel der Oper „Loreley", für Orchester von Bruch. Für Violoncell: Andante von Molique und Mazurka von Hollman. „Il n'aime que moi", air suisse, Sopransolo von Erkert. „Chanson d'Amour", Sopransolo mit Violoncell von Hollman.

Paris, 28. Februar. Trio, für Piano, Violine und Violoncell, Op. 30, in 4 Partien von Lenormand. Chansons de Miarka von Georges. Sonate, für Piano und Violine von Franck. Quatuor à cordes, in 4 Partien von Smetana.

Posen, 5. Februar. Liederabend. Erster Satz aus der Sonate Op. 19 für Pianoforte und Violine von Rubinstein. Auf dem Meere „Das Meer hat seine Perlen" (Heine) und Waldfahrt „Im Wald ist's frisch und grün" (Körner) von Franz. Waldesfrieden „Ist dein armes Herze krank" (Oskar Baumann) von Franke. Volkslied „Habt ihr meinen Schatz gesehen" von Schmidt. Adagio für Pianoforte und Violine von Becker. Wohin; Pause; Eifersucht und Stolz und Die böse Farbe von Schubert. Abendlied für Pianoforte und Violine von Schumann. Zwei Harfen „Mein Herz ist eine Harfe" von Wilm. Verborgene Liebe (nach Björnson) mit Begleitung von Violine und Spatz und Spätzin (Karl Meyer), humoristisches Lied von Hildach. Neig' schöne Knospe (Bodenstedt) von Stöckart.

Rudolstadt, 8. Februar. Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Zum Besten der Lehrer-Wittwen- und Waisen-Kasse. Dirigent: Herr Capellmeister Rudolph Herfurth. Ouverture (D dur) von Händel. Zwei Männerchöre a capella: Vere languores nostros von Lotti; Wohin soll ich mich wenden von Schubert. Laudate-Dominium für Sopran-Solo, Chor und kleines Orchester von Mozart. Vorspiel zu „Parsifal" von Rich. Wagner. Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium von J. Seb. Bach. Weihnachtslieder für eine Altstimme mit Orchester (Instrumentirt von Rudolph Herfurth) von Cornelius. Largo für Violine, Orgel und Orchester von Händel. Hymnus I aus der C dur-Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Beethoven.

Saarbrücken, 12. Februar. II. Kammermusikabend. Trio, für Piano, Violine und Violoncello, B dur von Schubert. Lieder für Sopran: Mainacht von Brahms; Lust der Sturmnacht; Ich kann's nicht fassen von Fielitz. Variations serieuses von Mendelssohn. Sonata F dur für Violoncello und Clavier von Marcello. „Andante con moto tranquillo", Trio D moll von Mendelssohn. Lieder für Sopran mit Violinbegleitung: Töne von Spohr; Volkslied und Frühlingsblumen von Reinecke. Soli für Violoncello: Romanze und Menuetto von Becker; Träumerei von Schumann und Spinnlied von Popper.

Weimar, 12. Februar. VI. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Ouverture zu der Oper „Der Freischütz", für Orchester von Weber. Fantasie appassionata für Violine mit Orchester von Vieuxtemps. „Andante" aus der Symphonie in D moll, für Orchester von Volkmann. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchester (D moll) von Mendelssohn.

Winterthur, 3. November. Concert des Gemischten Chores. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" (mit Schluß von Rich. Wagner) von Gluck. Zwei Chöre mit Clavierbegleitung: Winternacht; Mondscheinnacht von Scholz. 3 Lieder für Baryton mit Clavierbegleitung: Träume von Wagner; Du bist wie eine Blume von Liszt; Aufenthalt von Schubert. Zwei Chöre a capella: Die verschwiegene Nachtigall und Frühzeitiger Frühling von Kahn. Der Rose Pilgerfahrt, für Soli, Chor und Orchester von Schumann. — 6. November. Erstes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Concert Nr. 5, Es dur, Op. 73, für Clavier und Orchester von Beethoven. Arie der Lalla Rookh aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. Siegfried-Idyll für Orchester von Wagner. Lieder für Sopran: Gretchen am Spinnrade von Schubert; „Frühling ist da" von Hildach und Mädchenfluch aus Op. 69 von Brahms. Symphonie Nr. 2, C dur, Op. 61 von Schumann. — 27. November. Zweites Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Symphonie in A dur, Op. 90 von Mendelssohn. Concert für Violine und Orchester, Nr. 7, E moll von Spohr. Kamarinskaja, Phantasie über Motive russischer Lieder, für Orchester von Glinka. Hexentänze, für Violine und Orchester von Paganini-Burmester. Die Vehmrichter, Ouverture von Berlioz. — 18. Dec. Drittes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Symphonie in B dur (Ausgabe von Breitkopf & Härtel Nr. 12) von Haydn. Arie aus „Mitrane" mit Orchester von Rossi. Concert für Violoncello und Orchester, A dur, Op. 10 von Becker. Nachtstück für großes Orchester, Op. 55 von Radecke. Lieder für Altstimme und Clavier: Die Verlassene von Klengel; Schließe mir die Augen beide von Götz und Er ist gekommen in Sturm und Regen von Franz. Sonate für Violoncello und Clavier von Piatti. Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber. — 29. Jan. Viertes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Symphonie Nr. 2, D dur, Op. 73 für großes Orchester von Brahms. Im Frühling, Terzett mit Clavierbegleitung von Bargiel. Terzette a capella: Belooning und Kleine Waterdropp'len von Rennes; Volkslied, arrangirt von Brahms. Balletsuite aus der Oper „Acante und Cephisse" (1751) von Rameau. Coucher de Soleil und La noce dans le Hardang arrangirt von Mertens. Ouverture zu „Leonore" Nr. 1 von Beethoven. (Zum 1. Male.) — 8. März. „Josua", Oratorium in drei Acten. Nach dem Engl. des Th. Morell, deutsch von G. G. Gervinus. Musik von Händel. Aufgeführt durch den Gemischten Chor.


Hermann Kretzschmar.

Pianóforte-Septette, -Quintette und Quartette.

Castillon, A. de, Op. 1. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncello . . . . netto 8.—
d'Jndy, V., Op. 7. Quartett (A moll) für Pianoforte, Viol., Viola und Violoncello . . . . . . netto 8.—
Saint-Saëns, C., Op. 65. Septuor pour piano, trompette, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse . . netto 8.—
— Op. 41. Quatuor (B dur) pour piano, violon, alto et violoncelle . . . . netto 8 —
— Op. 79. Caprice sur des airs danois et russes, pour piano, flûte, hautbois et clarinette . . . . netto 4.—
Widor, Ch. M., Op. 66. Quartett (A moll) für Pianoforte, Viol., Viola und Violoncello . . . . netto 8 —

Trios für Pianoforte, Violine u. Violoncello.

Castillon, A. de, Op. 4. Trio (G moll) . . . . netto 5.—
Chaminade, C., Op. 11. Trio (G moll) . . . . netto 7.—
Diémer, L., Op. 73. 2me Trio (A dur) . . . . netto 10.—
Franck, César, Cantabile, arr. nach einer Orgelcompos. 2.—
Godard, B., Op. 72. 2e Trio (F dur) . . . . netto 5.50
Lalo, E., Op. 26. 3e Trio (A moll) . . . . . netto 7.—
Saint-Saëns, C., Op. 65. Trio (Es) nach dem Septett netto 5 —
— Op. 92. 2ième Trio (E moll) . . . . netto 10 —

Verlag von **A. Durand & Fils, Paris.**
(Otto Junne in **Leipzig.)**

Soeben erschienen:

J. B. Accolay,

Concert No. 1 (A moll), No. 2 (D moll) für **Violine** u. **Pianoforte.**
à Mark 2 50.
Ein mittelschweres Concertstück im Genre der Beriot'schen, sehr empfehlenswerth!

Hugo Becker.

Deux Morceaux pour **Violoncelle.** Op. 8. Romance. Valse gracieuse. *Pr Mark 2.50.*

Joseph Wieniawski,

Fantasie für 2 Claviere (neue Ausgabe).
Pr. Mark 6.—.

Verlag von **Schott Frères** in **Brüssel.**
Otto Junne in **Leipzig.**

Emile Sauret.

Neue Compositionen für Violine und Pianoforte.

Op. 47. Morceaux Caractéristiques.
No. 1 Canzona.
No. 2 Impromptu (sol-mineur) . . . . . à M. 2.—
Op. 50. Scènes Villageoises.
No. 1. Le Matin . . . . M. 2.—
„ 2 Pastorale . . . . „ 2 —
„ 3. Vieille Chanson . . . . „ 2.—
„ 4. Danse . . . . „ 3.—

Verlag von **E. Hatzfeld** in **Leipzig.**

Gebrüder Hug & Co., Leipzig

versenden gratis und franko nachstehende Kataloge antiquarischer Musikalien.

Band 12. Klavier mit Orchester, Klaviernonette bis Trios, Klavier mit Violine, Cello.
Band 19. Klavierauszüge, einstimmige Lieder, Humoristische ein- und mehrstimmige Gesänge, Bücher.
Band 22. Band 26. Violine mit Orchester. Violin-Nonette, Octette, Septette, Sextette, Streich-Quintette, Streich-Quartette, Streich-Trios, Duos für 2 Violinen, Violine-Solo (Schulen, Etuden). Viola-Solos, Schulen, Duos, Viola mit Orchester. Violoncell mit Orchester. Cello-Duos, Trios, Quartette etc., Cello-Solo (Schulen, Etuden). Contrabass.
Band 25. Orchester. Militär-Musik.
Band 27. Ensemble-Sätze für Blasinstrumente. Flöte mit Orchester. Flöten-Duos, Trios, Quartette etc. Flöte-Solo. Clarinette mit Orchester. Clarinetten-Duos, Trios, Quartette etc. Clarinetten-Solo. Oboe, Fagott. Trompete, Horn, Posaune. Schulen für Blas- und Schlaginstrumente.
Band 28. Klavier. Klavier u. Violine. Klavier u. Violoncell.
Band 29. Orchester. Violine mit Orchester. Quintette für Streichinstrumente. Quartette für Streichinstrumente. Violoncell mit Orchester. Flöte mit Orchester. Clarinette mit Orchester Pianoforte mit Orchester. Trios für Pianoforte, Violine, Violoncell. Klavierauszüge mit Text aus Opern, Oratorien. Musikwissenschaftl. Bücher.

Verlag von **F. C. W. VOGEL** in Leipzig.

Soeben erschien:

DIE SINGSTIMME

und ihre

krankhaften Störungen.

Allgemein verständliche Abhandlung für Ärzte und Gesanglehrer
von
Dr. med. et phil. **W. Bottermund,**
Specialarzt für Hals-, Nasen- und Ohrenkrankheiten in Dresden.

8. 1896. Preis M. 1.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von, Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

C. M.
CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Special-Verlag:
Schulen & Unterrichtswerke
für
Gesang, Klavier, Orgel, überhaupt alle Musik-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnisse frei.

Centralblatt für Instrumentalmusik, Leipzig 1896 Nr. 10:

Joh. Seb. Bach. Die Fugen des wohltemperirten Claviers partiturmässig dargestellt und nach ihrem Bau erläutert von Dr. Friedrich Stade. Erster Teil. Leipzig, Steingräber Verlag.

Sebastian der Einzige bleibt der Höhepunkt der altklassischen kontrapunktischen Schule und der Grund- und Eckstein für die gesamte moderne Musik. Sein „wohltemperiertes" Klavier wird mit Recht ein „musikalisches Evangelium" genannt, fast unergründlich von musikalischer Vielseitigkeit des Ausdrucks und der bewundernswerten Form. Deswegen ist es kein Wunder, wenn sich neuerdings die Ausgaben dieses unvergleichlichen Kunstschatzes gehäuft haben, von Czerny an bis auf Kroll und seine Nachfolger, Chrysander (bei Holle in Braunschweig), Dr. Reinecke, Dr. Hans Bischof, Dr. Riemann, Dr. R. Franz und Dresel, H. Germer, bis auf Busoni etc. Um die Ausgabe und das Verständnis einzelner Bachscher Klavierfugen machte sich auch Bernardus Bökelmann durch seine farbige Darstellung des Aufbaues ganz verdient, da dadurch der Anschaulichkeit sehr zur Hilfe gekommen ist. Auch Dr. Reinecke hat in seiner zweiten Edition des Wunderwerkes dem formalen Verständnis Rechnung getragen. **Noch mehr ist dieses dankbare Beginnen aber durch die vorliegende Ausgabe geschehen. Der rühmlichst bekannte Herausgeber hat sich mit unendlichem Fleisse und seltener kritischer Einsicht die grösste Mühe gegeben, den Einblick in den kunstvollen, überaus genialen Bau möglichst zu erleichtern, und zwar durch „partiturmässige", jede Stimme auf einem besondern System vorführende Darstellung des Textes (zu Grunde gelegt ist hierbei die vorzügliche Dr. Bischofsche Edition), sowie durch kurze erläuternde Hinweise im Texte und unterhalb desselben beigegebene ausführliche Anmerkungen.** Die übliche Zusammendrängung des Textes auf zwei Systeme ist für das äussere Auge allerdings bequemer, erschwert aber die Anschauung der selbständigen Bewegung der einzelnen Stimmen; die partiturmässige Darstellung macht diese erst recht eigentlich sichtbar und offenbart die individuelle Lebensfülle der Stimmen in ihrem Zusammenhange mit einem organischen Ganzen. In einem anderen Sinne dient einer möglichst erschöpfenden Einsicht in den künstlerischen Aufbau der Fugen die einer jeden vorausgeschickte Zusammenstellung des gesamten thematischen und motivischen Materials. Hierbei wurden die aus den grundlegenden Themen (Hauptthemen und Gegensätzen) und die abgeleiteten Motive in der Reihenfolge aufgeführt, in der sie in den lebensvollen Gebilden der Bachschen Fugenkunst verwachsen erscheinen, so dass ein Rückwärtsschreiten von dem letzten Gliede einer aufgestellten Motivreihe immer zu dessen mittelbarem oder unmittelbarem Ursprungsorte hinführt. Der besseren Übersicht wegen wurde dabei in der Regel ein Motiv von dem Tone ausgehend angeführt, von dem aus es innerhalb des Themas begann, also ohne Rücksicht auf die Tonhöhe, in der es in dem besonderen Zusammenhange im Fugentexte vorkommt.

Wir müssen gestehen, dass in keinem uns bekannten Werke noch nirgends ein so tiefer Einblick in den inneren Inhalt und Bau gewährt wird als in dem vorliegenden, **so dass diese Ausgabe in didaktischer Hinsicht von unschätzbarem Werte ist.**

Derselbe wird noch erhöht dadurch, dass eine kurze Übersicht über die Lehre vom Kontrapunkt und der Fuge beigesellt ist. Auch eine Verzierungstabelle, sowie Phrasierung und Fingersatz sind in dankenswerter Weise beigefügt.

Dazu kommt noch ein schöner Druck und ein billiger Preis für das hochdankenswerte Unternehmen, so dass es der weitesten Verbreitung vollkommen würdig ist. G.

Musik für zwei Claviere zu acht Händen.

Compositionen und Arrangements für 2 Claviere zu 8 Händen.

No. 1. **Schubert, Franz.** *Andante sostenuto aus der B dur-Sonate*, arr. . . . M. 2.—
No. 2. **Riedel, August.** Op. 10 Nr. 1. *Am Weihnachtsabend.* Alte Melodien bearb. . . . M. 1.50
No. 3. **Riedel, August.** Op. 10 Nr. 2. *Variationen über ein Mozart'sches Geburtstagslied* . . . M. 3.50
No. 4. **Lichner, Heinrich.** Op. 118. *Ulanenritt.* Militärgalopp, arr. . . . M. 2.50
No. 5. **Wollenhaupt, Herm. Ad.** Op. 66. *Marche hongroise*, arr. . . . M. 2.—
No. 6. **Hennes, Aloys.** Op. 9. *Gruss an den Rhein.* Galopp, arr. . . . M. 2.50
No. 7. **Kafka, Johann.** Op. 81. *Waldfräuleins Hochzeitsmarsch*, arr. . . . M. 2.—
No. 8. **Bach, E.** *Frühlings Erwachen.* Romanze, arr. M. 2.—
No. 9. **Golde, Josef.** *Festreveille über „Nun danket alle Gott“* . . . M. 2.—
No. 10. **Mayer, Charles.** Op. 117. *Galop militaire*, arr. M. 3.50
No. 11. **Spindler, Fritz.** Op. 140 Nr. 3. *Husarenritt*, arr. . . . M 3.—
No. 12. **Schuhmacher, Paul.** Op. 20. *Am Rhein.* Leichte Walzer . . . M. 3.50
No. 13. **Schumann, Robert.** *Drei kleine Stücke aus dem Jugend-Album*, Op. 68, bearb. . . . M. 2.—
No. 14. **Schumann, Robert.** *Orgelfuge über B-A-C-H* (Nr. 2), bearb. . . . M. 2.50
No. 15. **Zillmann, Ed.** Op. 44 Nr. 1. *Pastorello.* (Zwei Quartettinos. Neue Folge.) M. 2.50
No. 16. **Zillmann, Ed.** Op. 44 Nr. 2. *Romanze.* (Zwei Quartettinos. Neue Folge.) M. 1.50

Ouverturen für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet.

No. 1. **Auber, D. F. E.** *Die Stumme von Portici* . M. 4.—
No. 2. **Lachner, V.** *Ouverture zu Schiller's „Turandot“* M. 4.25
No. 3. **Mozart, W. A.** *Don Juan* . . . M. 3.—
No. 4. **Rossini, G.** *Die diebische Elster* . . . M. 5.25
No. 5. **Suppé, F. v.** *Pique Dame* . . . M. 4.75
No. 6. **Weber, K. M. v.** Op. 59. *Jubel-Ouverture* . M. 4.50
No. 7. **Leutner, A.** Op. 42. *Fest-Ouverture* . . . M. 6.—
No. 8. **Kéler, Béla.** Op. 73. *Lustspiel-Ouverture* . M. 3.50
No. 9. **Bruch, Max.** Op. 16. *Vorspiel zur Oper „Die Loreley“* . . . M. 2.—
No. 10. **Suppé, F. v.** *Banditenstreiche* . . . M. 4.—
No. 11. **Kéler, Béla.** Op. 108. *Ungarische Lustspiel-Ouverture* . . . M. 5.50
No. 12. **Kéler, Béla.** Op. 111. *Französische Lustspiel-Ouverture* . . . M. 6.—
No. 13. **Suppé, F. v.** *Leichte Cavallerie* . . . M. 3.50

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Den Herren Dirigenten und Lehrern,

welchen an **umgehender Lieferung** ihres Bedarfes an Musikalien bei **mässigster Preisnotierung** zu thun ist, stehen **reichhaltige** und **zweckentsprechende**

== Auswahlsendungen ==

jederzeit zu Diensten.

A. Schwieck, Musik-Versand-Geschäft, Leipzig I, Salomonstrasse.

Neuester Spezial-Katalog, nach den **Schwierigkeitsgraden** geordnet, **gratis** und **franko.**

Musikaliendruckerei W. BENICKE, Leipzig

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien in jeder gewünschten Ausstattung zu billigsten Preisen.

Notenstich. Autographie. Lithographie. Steindruck. Buchdruck.

PAUL ZSCHOCHER, Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Paul Umlauft's
Lieder und Gesänge.

Op. 8. **Sieben Gesänge aus dem osmanischen Liederbuch** von Jul. Hammer, cplt. . . . . 3.—
No. 1. Komm in den Rosenhain, für Sopran 1.—
No. 2. In deinen Augen dunkler Macht, f. Tenor —.50
No. 3. Wind, führt dich dein Lauf, für Mezzo-Sopran oder Bariton . . . . —.50
No. 4. Von dir, vor deinem zauberreichem Bilde, für Tenor. . . . . —.80
No. 5. Was in der Brust mir schlägt, für Sopran . . . . —.50
No. 6. Nicht immer hält ein Thränenquell, für Sopran. . . . . —.50
No. 7. Als gestern die Nachtigall . . . . —.80

Op. 9. **Fünf Lieder von Adelaide** von Gottberg, cplt. 2.50
No. 1. Ermunterung: Blauer Himmel und Sonnenschein, für Sopran oder Tenor . . —.50
No. 2. Es ist so süss zu träumen, für Mezzo-Sopran . . . . —.50
No. 3. Liebesglück: In meiner kühnsten, für Sopran oder Tenor 50
No. 4. Es war im Mai, für Bariton oder Mezzo-Sopran . . . . —.50
No. 5. Sommernacht: Das rauscht und klingt, für Bariton oder Mezzo-Sopran 1.-

Op. 10. **Sechs Lieder,** cplt. 2.50
No. 1. In der Laube: Nun können wir küssen, für Tenor oder Sopran . . . . —.50
No. 2. Lieder und Thränen: Deine Thränen, meine Lieder, für Bariton . . . . . . —.80
No. 3. Frühlingslied: Nun klingen Lieder von allen Zweigen . . . . —.80
No. 4. Gott hiess die Sonne glühen, für Bariton oder Mezzo-Sopran . . . . . . —.80
No. 5. Ich darf nun niemals, niemals wieder, für Bariton . . . . —.50
No. 6. Ich möchte es mir selber verschweigen —.50

Op. 11. **Acht Minnelieder aus dem Mittelhochdeutschen.**
Heft 1. No. 1. Töchterlein, du sollst viel minnen. No. 2. Herzliebes Mägdelein. No. 3. Du bist mein, ich bin dein. No. 4. In meinem Traume sah ich. 1.50
Heft 2. No. 5. In dem Walde und auf der grünen. No. 6. Möchte zerspringen das Herze mir. No. 7. In dem lüftesüssem Maien. No. 8. Nachtigall, Nachtigall sing' 1.50

Op. 13. **Fünf Lieder aus: Der wilde Jäger,** cplt. 2.50
No. 1. Der Zaunpfahl trug ein Hüttlein weiss -.50
No. 2. Es wartet ein bleiches Jungfräulein —.80
No. 3. Ich ging im Wald . . . . —.50
No. 4. Im Grase thaut's . . . . —.80
No. 5. Glockenblumen was läutet ihr . . . —.80

Empfehlenswerthe

Klavier-Auszüge

aus dem Verlage

J. Schuberth & Co.

(Felix Siegel)

in **LEIPZIG.**

Dittersdorf, Doctor und Apotheker . . . M. 4.— n.
Goldmark, C., Merlin. Oper in drei Akten. Text von *Siegfried Lipiner* (auch ohne Text M. 6.— n.) . . . . „ 10.— „
Hollaender, V., König Rhampsinit. Burleske Operette in drei Akten. . . . . „ 6.— „
Kaskel, Karl v., Sjula. Oper in zwei Akten. Text von *Axel Delmar*. . . . . . . „ 10.— „
Mertke, E., Kyrill von Thessalonich. Grosse Oper in vier Aufzügen (mit deutschem und russischem Text) . . . . „ 12.— „
Mohr, A., Der deutsche Michel. Oper in drei Akten. Dichtung nach dem gleichnamigen Schauspiel von *Louis Nötel*. . „ 6.— „
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) . . . . à „ 6— „
— Der wilde Jäger . . . . „ 6.— „
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . à „ 6.— „
— Otto der Schütz . . . . „ 6.— „
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule. Romantische Oper in vier Akten, mit freier Benutzung einer Gallet-Blauschen Idee. Text von *Otto Schönebeck*. „ 10.— „
Reznicek, E. N. v., Donna Diana. Komische Oper in drei Akten, frei nach der *West*schen Uebersetzung des gleichnamigen *Moreto*'schen Lustspieles . . . . „ 10.— „
Schillings, M., Ingwelde. Musikdrama in drei Akten. Text von *Ferdiand Graf Sporck* . . . . „ 12.— „
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner. Oper in vier Akten. . . . . „ 12.— „

Gebundene Exemplare M. 1.50 mehr.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Breiteweg 219, III.

Compositionen

von

Theodor Gouvy.

Op. 20. **Symphonie No. 3** für grosses Orchester. C.
Orchesterstimmen . . . . . netto 20.50
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . 7.50

Op. 71. **Octett** für Blasinstrumente. Es
Partitur . . . . 4.—
Stimmen 8.50
Für Pianoforte zu 4 Händen (Aug. Horn) . . . . 6.—

Daraus einzeln:
Schwedischer Tanz.
Für Streichorchester (Horn).
Partitur . . . . netto 2.—
Stimmen . . . . netto 2.50
Für Pianoforte zu 4 Händen (Horn) 1.50
Für Violine und Pianoforte (Horn) 2.—
Für Flöte und Pianoforte (Barge) . 2.—

Op. 73. **Frühlings Erwachen.** (Le Printemps.) Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester. (Deutscher und französischer Text.)
Partitur . . . . netto 6.50
Orchesterstimmen . . . . netto 8.50
Chorstimmen (je 50 ₰) . . . . . 2.—
Clavierauszug . . . . 3.—

Op. 78. **Divertissement** pour 2 Pianos . . 4.—
No. 1. Praeludium . . . . . . 1.—
No. 2. Etude . . . . 1.—
No. 3. Impromptu . . . . 1.—
No. 4. Capriccio . . . . 1.—
No. 5. Romanze . . . . 1.—
No. 6. Divertimento . . . . . . 1.—

Op. 80. **Sinfonietta** für Orchester. D.
Partitur . . . . netto 24.—
Orchesterstimmen . . . . . netto 36.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . 7.50

Op. 82. **Serenade** für Flöte und Streichorchester.
Partitur . . . . netto 6.—
Stimmen . . . . netto 9.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . 6.—

Op. 83. **Ghiribizzi.** 12 Morceaux pour Piano à 4 mains. Cah. I, II . . . . . à 6.—

Op. 86. **Egill.** Dramatische Cantate für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester.
Partitur . . . . netto 15.—
Orchesterstimmen . . . . netto 18.—
Chorstimmen (deutscher, französischer und englischer Text), (je 50 ₰) . 2.—
Clavierauszug (deutscher, französischer und englischer Text) 7.50

Giuseppe Martucci.

Op. 45. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. C dur . . . . 15.—

Op. 52. **Sonata** in Fa diesis minore per Violoncello e Pianoforte . . . . 7.—

Op. 62. **Trio No. 2** Es dur für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . . 12.—

Op. 66. **Concerto** in Si♭ minore per Pianoforte ed Orchestra.
Partitura . . . . netto 18.—
Pianoforte solo . . . . 9.—
Parti staccate d'Orchestra . netto 18.—
Pianoforte secondo 3.50

Op. 67. **3 Stücke** für Violine und Pianoforte.
No. 1. Andantino con moto . . . 1.50
No. 2. Allegretto 1.50
No. 3. Allegro passionato 1.50

Op. 68. **Lose Blätter.** Dichtung von *Corrado Ricci.* (Deutsch von *W. Langhans.*)
6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Pagine sparse. 6 Melodie per Canto e Piano. Poesie di *Corrado Ricci.*) . . . . . . 2.—
No. 1. „*Quanti affetti del cor*". — „Was das Herz mir bedrückt".
No. 2. „*Vengo quando dal ciel*". — „Wenn am Morgen das Licht".
No. 3. „*Presso un vecchio monastero*". — „An des Klosters alten Mauern".
No. 4. „*Forse ritorna ancora?!*" — „Ewig von ihm geschieden?!"
No. 5. „*Amor, che fai la vita lusinghiera*". — „Gelobt sei, die das Leben schmücket".
No. 6. „*Vorrei teco montare*". — „Dir zur Seite, mein Kind".

Op. 69. **Tre Pezzi** per Violoncello e Pianoforte.
No. 1. Moderato . . . . 2.—
No. 2. Andante. . . . . 2.—
No. 3. Allegro 2.50

Op. 75. **Symphonie** D moll für grosses Orchester.
Partitur . . . . netto 30.—
Orchesterstimmen . . . . netto 36.—
Für Pianoforte zu 4 Händen (in Vorbereitung).

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.



Unentbehrlich für Musiker und Musikfreunde

ist unstreitig

Dr. Hugo Riemanns

Musik-Lexikon.

Dieses hervorragende Werk, von welchem die **vierte**, sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage vollständig vorliegt, behandelt: **Theorie und Geschichte der Musik, die Tonkünstler alter und neuer Zeit mit Angabe ihrer Werke** und enthält ausserdem eine **vollständige Instrumentenkunde.**

Preis broschiert 10 Mark, gebunden 12 Mark.

Dass die Bezeichnung dieser neuen (4.) Auflage des nach Fleiss, Gewissenhaftigkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit bewundernswerten Werkes als „eine sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte" keine leere Versprechung ist, sondern auf voller Wahrheit beruht, gereicht dem berühmten Autor, wie nicht minder der dessen Bestrebungen überall willig fördernden Verlagsfirma zur Ehre.
(Musikalisches Wochenblatt 1893. 45. v. 2./11.)

Es ist eben ein Handbuch für Musiker, wie kaum ein zweites.
(Österreichische Musikerzeitung 1893, 16.)

Deutsche Gelehrsamkeit, Tiefe und Gründlichkeit des Wissens, sowie Zuverlässigkeit sichern dem Riemann'schen Musiklexikon unter Werken gleicher Art unstreitig den ersten Platz. (Orgel, 1893, Heft 11.)

Das ausgezeichnete, gediegene Werk nimmt schon seit langer Zeit unter den Musiklexicis die erste Stelle ein.
(Neue Berliner Musikzeitung 1893, 24.)

Die auf dieser Seite verzeichneten Werke liefert jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Von **Max Hesse's illustrierten Katechismen** erschienen bisher:

1. **Riemann, Katechismus der Musikinstrumente.** (Instrumentationslehre). Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

2.\3. **Riemann, Katechismus der Musikgeschichte.** I. Teil. (Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift.) II. Teil. (Geschichte der Tonformen.) Brosch. à 1.50 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3.50 M.

4. **Riemann, Katechismus der Orgel** (Orgellehre). Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

5. **Riemann, Katechismus der Musik** (Allgemeine Musiklehre). Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

6. **Riemann, Katechismus des Klavierspiels.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

7. **Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

8.\9. **Riemann, Katechismus der Kompositionslehre.** I. Teil. (Formenlehre.) II. Teil. (Angewandte Formenlehre.) Brosch. à 1.50 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3.50 M.

10. **Riemann, Katechismus des Generalbassspiels.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

11. **Riemann, Katechismus des Musikdiktats.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

12. **C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

13. **C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

14. **C. Schroeder, Katechismus des Taktierens und Dirigierens.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

15. **Riemann, Katechismus d. Harmonielehre.** Brosch. 1.50 M. [Geb. 1.80 M.

16. **Riemann-Fuchs, Katechismus der Phrasierung** (Praktische Anleitung zum Phrasieren). Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

17. **Riemann, Katechismus der Musik-Ästhetik.** (Wie hören wir Musik?) Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

18.\19.\29. **Riemann, Katechismus der Fugenkomposition.** 3 Teile. I. und II. Teil: Analyse von Joh. Seb. Bachs wohltemperiertem Klavier. Brosch. à 1.50 M. Kompl. geb. 3.50 M. III. Teil: Analyse von Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge. Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

20. **Riemann, Katechismus der Vokalmusik.** Brosch. 2.25 M. Geb. 2.75 M.

21. **Riemann, Katechismus der Akustik.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

Einführungen der Musik-Katechismen erfolgten schon in den Lehranstalten der Städte: Amsterdam, Arnsberg, Basel, Berlin, Brüssel, Budapest, Carlsruhe, Cassel, Cöln, Dorpat, Dresden, Frankfurt a. M., Graz, Hamburg, Hannover, Leipzig, München, Newyork, Nordhausen, Petersburg, Prag, Rotterdam, Trier, Wien u. s. w.

Ferner sind erschienen:

22. **von Franken, Katechismus des guten Tones und der feinen Sitte.** 5. vermehrte Auflage. Geb. 2.50 M.

23. **von Franken, Katechismus der Toilettenkunst.** Geb. 2.50 M.

24. **von Franken, Der gute Ton für die Kinderwelt.** Geb. 3 M.

25. **Fr. Goeschke, Katechismus der Zimmergärtnerei.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

26. **J. Berger, Katechismus des Schachspiels.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

27. **Hans Müller, Katechismus der Schwimmkunst.** Brosch. 1.50 M. Geb. 1.80 M.

28. **Tony Kellen, Katechismus für Bienenzüchter und Bienenfreunde.** Brosch. 2.50 M. Geb. 3 M.

40. **von Rechenberg, Katechismus der menschlichen Ernährung.** Theorie u. Praxis. Brosch. 2 M. Geb. 2.50 M.

41. **Dr. H. Settegast, Katechismus der landwirtschaftlichen Betriebslehre.** Brosch. 2.50 M. Geb. 3 M.







Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,

Musikalienhandlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,

musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Neuer Verlag von F. C. W. VOGEL in Leipzig.

JOHANN SEBASTIAN BACH.

Forschungen über dessen

GRABSTÄTTE, GEBEINE UND ANTLITZ.

Bericht an den Rath der Stadt Leipzig

von PROF. WILHELM HIS.

Mit 1 Situationsplan und 9 Tafeln in Kupferätzung.

gr. 4. 1895. Preis 16 M.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

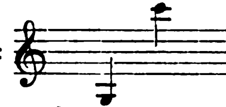
Für gutbesuchtes **Conservatorium** von bewährtem Ruf wird zu günstigen Bedingungen

---

Elise Lehmann,

Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopran).

Stimmenumfang:



Vorzügl. Zeugnisse vom Gewandhaus und von Prof. Dr. Martin Blumner.

Erfurt, Holzheimstr. 9 b.

Ecole Mérina, Internationale Gesangsschule

von Madame **Mérina, Paris.**

Vollst. Ausbild. f. Concert u. Oper. Bes. Curse f. Stimmbild. Spezialität: Ausbild. u. Heilung kranker, verbild. u. schwächl. Stimmen. Referenz: Prof. Stoerck, Spezialist f. Halskrankh., Wien. Regelm. öffentl. Opernauff. m. d. vorgeschr. Elevinnen unt. Mitw. hervorr. Künstler u. e. festen Orchesters in e. Pariser Theater, desgl. Concertauff. Der Unterr. w. i. deutsch., franz., engl. u. ital. Sprache erth. Anf. der Wintercurse October 1895. Näh. d. Prosp., d. a. Wunsch zuges. w. Schriftl. Anfr. u. Anmeld. n. entg. d. **Administration de l'Ecole Mérina, Paris,** rue Chaptal 22.

In neuer Auflage erschien im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig:

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Erklärende Erläuterungen und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 8°. Gekrönte Preisschrift. M. 1.20 n.

RUD. IBACH SOHN

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

SCHUTZ-



MARKE.

Barmen — Köln a. Rh.

Neuerweg 40. **Neumarkt 1. A.**

Flügel und Pianinos.

Das **1794** gegründete Geschäft ist durch directe Vererbung, von Vater auf ältesten Sohn, jetzt in der **vierten Generation.**

Die Fabriken von **RUD. IBACH SOHN** in **Barmen, Schwelm** und **Köln** bedecken eine Bodenfläche von über 190,000 Quadratfuss.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steigert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilfeck in Prag.

Die Leipziger Tonkünstlerversammlung des „Allg. Deutschen Musikvereins".

Programmmäßig unter großem Beifall sind die musikalischen Feste der 32. Tonkünstlerversammlung in den Tagen vom 28. Mai bis mit 1. Juni verlaufen.

Der Besuch von auswärts entsprach wohl nicht ganz den Erwartungen, doch war immerhin die Mehrzahl der Concerte gut frequentirt. Allgemein wurde die Klage über allzu lange Ausdehnung der Programme laut: man empfand mehr und mehr, daß auch in diesem Falle „allzuviel ist ungesund"! Geben wir nun einen Ueberblick der musikalischen Ereignisse und beginnen mit den großen Concerten:

Großes Concert im Neuen Gewandhaus. Unter Leitung von Herrn Capellmeister Arthur Nikisch erlebte am Freitag Abend die an die Spitze des Programms gestellte Emoll-Symphonie von Brahms eine Ausführung, die jene in ihrer Art vorzügliche unter Capellmeister Paurs Direction an derselben geweihten Kunststätte (gelegentlich eines Sonntagsconcertes zu Gunsten der „Aspiranten") selbst noch übertraf; von ihm, der letzten Winter wiederholt sich erprobte als einer der Tiefeingeweihten in die symphonischen Meisterwerke von Brahms, ließ sich allerdings eine Deutung des Werkes erwarten, die in jedem Sinne stichhaltig und überzeugend wirkte. Für viele der Räthsel, die vor Allem der erste Satz in sich schließt — nicht ganz grundlos hat man ihn mit dem „verschleierten Bilde zu Sais" verglichen — für viele dieser thematischen wie combinatorischen Probleme hat uns Capellmeister Nikisch beruhigende Lösung gebracht und noch nie hat sich uns der lyrische Zauber, wie er im Adagio lebt, so unmittelbar erschlossen und sich uns mitgetheilt in der Fülle seiner Gemüthsinnigkeit, wie jetzt; noch nie auch war uns der heroische, vollkräftige Zug des Finale, dem ein leiser Anklang an den Choral: „Nun danket Alle Gott" gar gut steht, in gleicher Beweisstärke entgegengetreten. Die Hörerschaft stand staunend unter dem Banne einer wunderbaren orchestralen Heldenthat und wußte kaum, wie sie dem verehrten Dirigenten und dem Orchester dankbar genug sich erweisen könne.

Die neue Suite von E. v. Reznicek für großes Orchester eröffnete unter der anregsamen Leitung des Componisten den zweiten Theil; sie hinterließ, wenngleich keinen bedeutenden, doch recht gefällig ansprechenden Eindruck, wurde glänzend ausgeführt und reichlichst mit Beifall belohnt. Die Neuheit, die alle Aussicht hat, Unterhaltungsconcerten dauernd zur Zierde zu gereichen, beginnt mit einer leicht hingeworfenen, zierlich piquanten Tanzweise; warum bald darauf ein Seitensatz wild sich aufbäumt? Ein rechter Grund dazu liegt nicht vor; er überrascht denn auch mehr das Ohr, als daß er das Herz überzeugt, während ein sinnig volksthümlicher Zwischentheil zum Hauptthema einen schmucken Rückgang findet. Trauermarschstimmung athmet der zweite Theil; dem Trio haben offenbar Schubert's Manen ihren Segen gegeben und so entquillt auch ihm jene tröstliche, herzbewegende Melodik, die Franz der Unvergleichliche besaß. Triumphirend, vom Schmerz nicht gebrochen, sondern mit neuem Muthe gestählt, schreitet das Finale einher, gönnt sich gelegentlich, damit auch die Gelehrsamkeit zu ihrem Rechte komme, ein kleines Fugato, um von ihm aus den Rückweg zur thematischen Heimath anzutreten: nicht Heraklit, der weinende Philosoph, sondern Demokrit, der lachende, trägt dem Finale die Fahne voran.

Richard Strauß mit seiner Nachdichtung von Lenaus „Don Juan" stürmt keck hinein in die Welt, unbe-

kümmert darum, ob er ein Dutzend Philister über den Haufen wirft. In corybantischer Lust hier, in schmachtender Erotik dort schwelgend, ist der Held vom Componisten ganz im Sinne des Dichters fixirt und es fällt nicht schwer, alle die Scenen und Bilder zu nennen, an die sich das Tonstück anlehnt. Ohne groteske Schnurrpfeifereien, zu denen wohl eine raffinirte Orchestrationsvirtuosität verleiten mag, geht es zwar auch hier nicht ab; aber die kühnen Phantasieblitze, das wenn auch vorläufig nur mehr blos genialistische als wirklich geniale Tonspiel und Massenaufgebot aller nur verfügbaren Instrumente müssen verblüffen. Kaum zu beschwichtigen war der nach dieser Nummer losbrechende Beifall.

Die Duettscene aus Eugen d'Albert's Oper „Ghismonda“ (vor einigen Monaten in Dresden aufgeführt) fand unter der sicheren Leitung des Componisten durch Frau Hermine d'Albert und Herrn Anthes aus Dresden eine jedenfalls gute Wiedergabe; daß sie eine freundliche Aufnahme bei unserer Festversammlung erzielte, begreift sich sofort nach dem Codex der Höflichkeit. Einen wahrhaft enthusiasmirenden Eindruck vermochte das Bruchstück allerdings nicht hervorzurufen. Zwar enthält es so manchen geistreichen Zug, nirgends aber wird der lange Athemzug einer wahren, aus des Herzens Tiefen hervordrängenden Leidenschaft fühlbar. Die den Componisten sclavisch beherrschende Sucht, um jeden Preis Wagner's „Tristan und Isolde“ zu übertrumpfen, führt zu einem Ergebniß sehr fragwürdiger Natur. Ist dieses Duett wirklich das Beste, der Höhepunkt dieser Oper, dann erklärt sich leicht, warum sie so bald von der Dresdner Hofbühne verschwand.

Frau Hermine d'Albert (von ihrem Gatten entzückend begleitet) gewann seinem Liede: „Ich darf Dich nicht lieben und kann Dich nicht hassen“ ungetheilte Sympathien; es birgt entschieden mehr echten Leidenschaftsschwung in sich als das Duo; in Liszt's „Loreley“ erhob sich, von der wundervollen Begleitung angespornt, der Sängerin Ausdruck zu hinreißender Gewalt. Ad. Jensen's „Der Geächtete“ brachte ihr die Ehren mehrfachen Hervorrufes ein.

Als Pianist weckte Eugen d'Albert in Liszt's „Todtentanz“ einen wohl an die zehn Minuten dahinbrausenden Beifallsorcan. Solche Virtuosität, die in jeder der betreffenden Variationen von neuer Seite sich zeigte, Himmel und Hölle in Bewegung zu setzen schien und nirgends ermattete, bleibt in der That denkwürdig für alle Zeiten.

Wagner's „Kaisermarsch“, in dessen Schlußchor die Hörer etwas zu zaghaft mit einstimmten, weil die Wenigsten vollständig mit dem Text der Hymne vertraut sind, beschloß, einer schönen hergebrachten Sitte der deutschen Tonkünstlerversammlungen entsprechend, weihevoll dieses Concert; es hätte jedenfalls einen noch stärkeren Besuch verdient.

Großes Concert im neuen Theater. Nachdem in der zweiten Kammermusik Böhmen durch vier ausübende Landeskinder (in Werken von K. Bendl und Dvorak) zu Worte gekommen, wurde es im dritten „großen Concert“ ausschließlich dem heiligen Rußland ertheilt; eine zärtliche Aufmerksamkeit für das große nachbarliche Reich in Osten, für welche der Uneingeweihte schwerlich Verständniß mitbringt. Wer da weiß, daß der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ seit seinem Bestehen, also seit 31 Jahren, den russischen Tonsetzern, weil Fr. Liszt sie in sein Herz geschlossen, weitgehende Berücksichtigung gewidmet, sie mitunter geradezu verhätschelt hat; wer ferner bedenkt, daß Namen wie A. Rubinstein, Tschaikowski, Glinka zu internationaler Werthschätzung seit Jahren gelangt sind, der kann mit uns gerade jetzt die Veranstaltung eines sog. „russischen Concertes“ für leicht entbehrlich finden; wie viele deutsche, durchaus nicht zu unterschätzende Talente schmachten seit Langem auf irgendwelche Berücksichtigung gerade von Seiten dieses „allgemeinen“ Musikvereins — natürlich müssen sie den „Russen“ den Vortritt lassen und fest sich hüllen in den Mantel christlichen Hoffens und Harrens. Und was den „Russen“ recht ist, sollte es nicht auch den lebenden Italienern, Franzosen, Skandinaviern billig sein, d. h. sollte man nicht auch ihnen bei solchen Anlässen einiges Entgegenkommen bereit halten? Die Frage ist jedenfalls erwägenswerth und wird hoffentlich auf künftigen Tonkünstlerversammlungen befriedigende Antwort finden.

Den ersten Theil füllte Borodin's zweite Symphonie (Hmoll) aus; dem zweiten war als Orchesterstück einverleibt die Vielen wohl schon geläufige Phantasie über zwei russische Volkslieder („Hochzeitslied“ und „Tanzlied“) „Kámarinskaja“ von Michael Glinka, der zu der Zeit, als er in Berlin beim Contrapunktiker Dehn studirte, sich's kaum träumen ließ, daß er einst der Schöpfer der russischen Nationalhymne werden solle und mit seiner Oper: „Das Leben für den Czar“ (aus der durch Frau Kammersängerin Baumann, Frl. Beuer, die Herren Merkel und Wittekopf ein ansprechendes Quartett in etwas schwankender Weise zu Gehör gebracht wurde) sich die Würde eines russischen Classikers erringen würde. Nicht allzu glücklich war die Programmanordnung des zweiten Theiles; wenn auf die stimmungsvolle, früher oft gesungene Arie („O Abendluft, o Blüthenduft“) aus Rubinstein's nie in Deutschland recht lebensfähig gewordener Oper: „Die Kinder der Haide“ (Fräulein Dönges brachte die Jugendfrische ihres klanggesättigten Organs zur schönsten Geltung), sofort folgten zwei Lieder von Tschaikowski, das oft gehörte „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und „Inmitten des Balles“ (Fräul. Adrienne Osborne entfaltete darin eindruckssicheres Empfinden und glückliche, gut characterisirende Schattirung) und ihnen sich anschloß eine conventionelle „Arie“ aus Tschaikowski's Oper „Eugen Onegin“ (Herr Wittekopf gewann ihr die wirksamsten Seiten ab), so konnte eine vocalistische Monotonie nicht ausbleiben; durch einfachere Umstellungen würden sie vermieden worden sein. Den dritten und letzten Theil beanspruchte Nicolaus Rimsky-Korsakoff für seine hier völlig neue symphonische Suite (Op. 35) „Scheherazade“ (nach „Tausend und eine Nacht“). In vier Abschnitte zerfällt das Ganze; betitelt ist Nr. 1 „Das Meer und das Schiff Sindbads“, Nr. 2 „Die Erzählung des Prinzen Kalender“, Nr. 3 „Die junge Prinzessin und der junge Prinz“, Nr. 4 „Fest zu Bagdad“. Das Meer. Das Schiff zerschellt an einem Felsen, auf dessen Spitze ein Krieger von Erz steht. Schluß! —

Es bethätigt sich hier zweifellos eine reiche schöpferische Phantasie und eine außergewöhnliche Orchestrationsvirtuosität; aber der Rahmen ist in dieser Suite, wie sie oft bei Kleinmeistern, viel breiter als das Bild, und dieses Mißverhältniß zwischen Kern und Schale dämpft denn auch die Freude am Ganzen erheblich, zumal jeder Satz in seinen ungeheuren Dimensionen, die wohl bei einem mächtigen Epos wie etwa Tasso's befreites Jerusalem angebracht sein mögen, dem allein maßgebenden Märchencharacter treulos

..., in prunkendem Aufbau sich gefällt, wo Einfachheit, Concentration die oberste Voraussetzung bildet.

Das Orchester übertraf sich selbst unter der Führung der sich einander ablösenden Dirigenten Nikisch (der außerdem einige Lieder: „Nur wer die Sehnsucht kennt" im Verein mit dem ausgezeichneten Violoncellisten Herrn G. Wille prächtig begleitete) und Capellmeister Panzner; er hatte den Kernpunkt der Borodin'schen Symphonie klar erfaßt und sie in allen Einzelheiten liebevoll herausgearbeitet. Daß sie im ersten Allegro sehr starke Anleihen bei Robert Volkmann's Dmoll-Symphonie (erster Satz) erhebt, ohne allerdings irgendwo zu jener meisterhaften Plastik der Gestaltung und zu Höhepunkten zu gelangen, bis zu welchen allein ein so musenbegnadeter Symphoniker wie unser treuverehrter Landsmann aus Lommatzsch vordringen konnte, — daß sie oft vielversprechende Anläufe macht, bald aber ermattet, ist wohl Keinem entgangen. Stimmungsvoll, in zartes Colorit getaucht, ist das Adagio, reich an russischen Nationalweisen, auf die übrigens schon Beethoven z. B. in den Rasumowski-Streichquartetten hinwies, das Finale; einzelne Plumpheiten in der Orchestration (wie lächerlich z. B. das Posaunensolo im ersten Satz) müssen mit in den Kauf genommen werden; man versteht sich um so lieber dazu, als das Werk durch wohlthuende Kürze und Straffheit sich auszeichnet. Das Haus war sehr gut besucht und in freudigster Feststimmung, die sich in Huldigungen aller Art den Dirigenten, dem Orchester, den Solisten gegenüber (Alle wurden wer weiß wie oft hervorgerufen!) kaum genug thun konnte.

Prof. Bernhard Vogel.

(Fortsetzung folgt.)

Clara Schumann †.

Clara Schumann ist am 19. Mai in Frankfurt a. M. im Alter von 76 Jahren verschieden. Sie war nicht nur die Gattin Robert Schumann's, als welche sie die allgemeine Verehrung genoß, sondern auch die größte Pianistin unserer Zeit, eine Frau von vornehmster künstlerischer Gesinnung, gepaart mit der größten Bescheidenheit. Am 13. September 1819 zu Leipzig als Tochter des Musiklehrers Friedrich Wieck geboren, wurde sie von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat schon als 10jähriges Mädchen öffentlich als Pianistin auf und unternahm mit 13 Jahren die ersten großen Concertreisen. Doch entwickelte sich ihre musikalische Begabung zu künstlerischer Reife erst unter dem Einflusse Rob. Schumann's, dem sie 1840 die Hand zum Lebensbunde reichte. Als der Meister von der schrecklichen Krankheit befallen wurde, die seinen Geist allmählich umnachtete, pflegte sie ihn mit zärtlichster Hingabe und blieb ihm treu zur Seite bis zu seinem Lebensende. Nach seinem Tode widmete sie sich von Neuem der Virtuosenlaufbahn, besonders als Interpretin der Werke ihres Gatten Triumphe feiernd. Zuletzt wirkte sie als Lehrerin am Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M.

Sie gehörte nicht zu den gewaltthätigen, ich möchte beiahne sagen männlichen Clavierspielerinnen, vielmehr bewahrte sie in ihrem Spiel stets eine wohlthuende, herzerquickende Weiblichkeit. Sie haßte die Tempoverzerrungen, die Uebertreibungen, jede Manierirtheit im Vortrage classischer und besonders der Werke ihres Mannes und wollte dieselben, wie ich selbst aus ihrem Munde öfters Gelegenheit hatte zu hören, mit der größten Einfachheit und Natürlichkeit wiedergegeben wissen. Auch als Componistin verschiedener Lieder, Claviersachen und Kammermusikwerke war sie hochgeschätzt und revidirte die bei Breitkopf & Härtel erschienene Gesammtausgabe der Werke Rob. Schumann's.

E. v. P.

Concertaufführungen in Leipzig.

Matthäuspassion in der Thomaskirche. Zum ersten Mal hatte Herr Capellmeister Nikisch die Leitung dieses Monumentalwerkes übernommen, nachdem er es seit Monden mit all' jener spontanen Begeisterung vorbereitet, die ihn so herrlich kleidet. Wer wie er vor Kurzem vom „Deutschen Requiem" eine mustergiltige, noch immer kräftig nachwirkende Aufführung herausgebracht, von dem ließ sich das Beste für ein Vollgelingen der „Matthäuspassion" erwarten; die Hoffnung ist reichlich in Erfüllung gegangen.

Der Chor, erheblich stärker als in den Vorjahren, folgte dem Commando des neuen Dirigenten in gehobenster Freudigkeit. Selten noch war er früher so kühn aus sich herausgegangen, uneingedenk jeglicher academischen Warnungstafel, die das Maßhalten selbst dort, wo der schlichte Menschenverstand anderer Meinung ist, als oberste Tugend begrüßt; jene gewaltige Kluft zwischen der krampfhaft zuckenden Erregtheit der Juden, die sich so furchtbar in der Kreuzigungsscene entladet und der beschaulichen Gottseligkeit der idealen christlichen Gemeinde, die ihren Choral hütet wie ein teuerstes Kleinod, machte er uns dank einer vertieften Auffassung fühlbar und anschaulich genug und auch die Wiederkehr des herrlichsten aller Passionschoräle: „O Haupt voll Blut" zeigte wohlmotivirte Schattirungen, die im a capella-Satz: „Wenn ich einmal soll scheiden" einmündeten in ein schmerzverklärtes pianissimo.

Die Mehrzahl der Soli war neu besetzt; nur der Evangelist war in den Meisterhänden des Herrn Litzinger aus Düsseldorf verblieben und man hatte reichlichen Grund, an seiner Stilsicherheit und Declamationsfrische sich zu erbauen. Petri Verläugnung singt ihm in solcher Eindruckstiefe so leicht kein Zweiter nach.

Neu waren die übrigen Parthien; beginnen wir mit dem Christus des Herrn Sistermans. Seine Auffassung war allenthalben würdig, weihevoll, durchdrungen von einer heiligen Trauer, und das behütete ihn überall vor jenem Zuviel in der Schattirung, in welche so Viele in Verkennung des wahren Christuscharacters verfallen. Daß er sich außer dem früher weggelassenen Arioso: „Am Abend, da es kühle ward" auch noch gerettet hatte: „O süßes Kreuz" (ursprünglich mit obligater Begleitung des Viola di Gamba), war dankbar zu begrüßen. Wer könnte, um nur an eine Einzelheit zu erinnern, seines seelendurchbebenden Ausrufes vergessen: Eli, Eli!

Die Altsoli sang Frl. Adrienne Osborne zum ersten Mal. Sie bot all ihr verfügbares Innerlichkeitscapital auf und näherte sich, wenn ihr auch noch nicht Alles gleichwerthig gelang, damit jenen trefflichen Vorbildern, die einst Frl. Schmidtlein und Metzler-Löwy hingestellt. Die Klangfülle und Tragfähigkeit ihrer Tiefe hat Viele freudig überrascht; wo die Höhe mit ihr gleichen Schritt hielt — bisweilen nur klang sie zu spitz — trat eine schöne Gesammtwirkung zu Tage.

Frau Kammersängerin Röhr-Brajnin aus Mannheim (die jüngst in der „Neunten" im Gewandhaus mit schönem Erfolg sich eingeführt), bewährte sich als Sopransolistin besonders nach Seite der technischen Abrundung und Exactheit, die jedem Wunsche gerecht ward. Die zierliche Sauberkeit der Triller verdient besonderes Lob. Bisweilen nur hätte der Ausdruck noch wärmer und innerlicher sein sollen. Für den erkrankten Herrn Knüpfer hatte Herr Schneider die ihm bis auf einige Unebenheiten meist recht gut gelungene Durchführung der Episoden (Judas, Pilatus, Petrus) übernommen. Die Soli der Oboe, Violine, Flöte, Violoncello, die

herrliche Haltung des ganzen Gewandhausorchesters wie der Orgel, die unter Herrn Homeyer's Meisterhänden ein außerordentlich wichtiges Bindeglied der vocalen wie orchestralen Elemente werden sollte — seien rühmlichst herausgehoben. Die Choräle wirkten Dank dem weihevollen Zeitmaße und der sorgfältigen Abtönung wahre Wunder; das durchaus begründete Crescendo z. B. in „Was mein Gott will“ (in den beiden letzten Zeilen) gab dem Ganzen ein völlig neues Gesicht.

Noch nie in den letzten Jahren war zur Thomaskirche bei gleichem Anlaß ein solch' ungeheurer Zudrang zu beobachten. Viele fanden denn auch keinen Sitzplatz mehr, weder im Schiff noch auf den Emporen; stehend hörten sie das dreistündige Werk an, ohne Spuren von Ermüdung zu zeigen. Im Gesammtergebniß ist diese Matthäuspassionsaufführung, als erste unter Capellmeister Arthur Nikisch, so bedeutend, daß auf sie Leipzig stolz sein darf.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 23. April.

Unsere Abonnementsconcerte bewähren sich unter der ganz vorzüglichen Leitung des sehr sympathischen Directors, Herrn Willem Mengelberg, als die größte Anziehungskraft. Ein stets volles Haus, besetzt durch das Publikum der besseren und besten Stände, lauscht andächtig dem herrlichen Klang unseres, in der ganzen Welt berühmten, vortrefflichen Orchesters. Die Solisten ersten Ranges, die wir nur in diesem beliebten Concerte zu hören bekamen, rühmen wie aus einem Munde den höchst talentvollen Director, wie sein meisterliches Orchester.

Ich will erst die verschiedenen Solisten die Revue passieren lassen.

Seit meinem jüngsten Schreiben besuchten uns Frau Finkenstein, die Kammersängerin des Großherzogs von Hessen aus Breslau, wie auch der Pianist Ernesto Consolo, wenn ich nicht irre aus Mailand, obgleich das Programm ihn aus Frankfurt a. M. anmeldete. Die genannte Sängerin hat uns nicht gerade durch die neuesten Arien und Lieder überrascht und begeistert. Was sie sang, (Arie „Rinaldo“ von Händel; Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Mozart und Weber) war uns nicht allein schon längst aus Dilettanten-Kreise bekannt, sondern auch selbst da schon viel besser vorgesungen worden. Außerdem litt der Vortrag sehr durch Anwendung einer unrichtigen Athemvertheilung und obendrein durch ein, meiner bescheidenen Meinung nach, ganz falsches Tempo. Entzückt waren wir also nicht. Dagegen hat der obengenannte Clavierspieler uns wirklich entzückt mit Grieg's allbekanntem A moll-Concert und noch mit kleineren Sachen von Chopin, Scarlatti und Rubinstein. „Ein baldiges Wiedersehen“ fließt herzlich gemeint aus der Feder. —

Ganz entschieden muß ich die Aufmerksamkeit ernstlich lenken auf den 18jährigen russischen Violinisten L. Siffermann. Gebürtig aus Odessa, empfing er (wie ich hörte) seine Ausbildung in Prag bei Bennewitz, später bei Joachim und noch später bei Isaye in Brüssel. Da hatte er öffentlich gespielt, wurde hierhin empfohlen, kam in Begleitung mit seinem herrlichen Stradivarius — aber ..... ohne Noten. Trotzdem hatte er sich vorgenommen, öffentlich in einer Matinée mit unserem herrlichen Orchester hier aufzutreten. Er wollte Classisches spielen (Beethoven, Mendelssohn 2c.), er fand aber nur die Orchesterpartien vor von der Faust-Phantasie von Wieniawsky. Er griff gewissermaßen mit Widerwillen zu nach diesem Werke, spielte und ...... siegte mit einem Schlage nicht nur mit Wieniawsky's schwerer Composition (die sehr große Anforderungen stellt), sondern auch sogar noch vielmehr mit 2 Werken Bach's. Es war etwas Wunderbares. Mehr berichte ich nicht und brauche es auch nicht zu thun. Denn hier in Amsterdam den Sieg davon zu tragen (man kann es mir glauben), geht nicht sehr leicht, auch nicht schnell und dies heißt sehr viel. Sein angenehmes, liebes Wesen, seine sprachliche Gewandtheit, sein fesselndes Aeußeres dies alles und noch mehr giebt seinem echt künstlerischen Vortrag einen noch erhöhteren Reiz. Gottlob! Er kehrt in der erst folgenden Saison wieder zu uns ein. Und hiermit sei der jugendliche bedeutende Künstler überall und Jedem empfohlen. —

Kurz darnach fesselte uns der herrlichste Theil der Tonkunst — ich meine den Gesang. Der alle entzückende Singvogel war Fräulein Marcella Pregi aus Paris. Was sie gab, war herrlich; großartig in einem Worte. Wie rührend einfach — vielmehr deshalb — wie göttlich schön sang sie: „Trois contes mystiques“ von Paladilhe, Widor und Faure. Da war wieder die hehre, himmlische, wohlthuende, reine Kunst des Gesanges — in der jetzigen Zeit leider durch all' das moderne Getriebe, was sehr wenig Singen, öfters gar nicht ähnelt — so äußerst seltsam geworden, am Wort. In meiner Nähe saß eine hohe künstlerisch gebildete Familie, die konnten in ihrer Begeisterung sich nicht enthalten des Ausrufes: „Ach! wenn's doch immer so bliebe!“ —

Athemlos lauschte das Publikum und schmetterte in vollster Erregung sein Bravorufen heraus. Der berühmte Violinist Joh. Wolf (ein Holländer, der in London lebt, dort sehr beliebt ist und viel beim Hofe spielt) hatte wieder einmal ächte Violinmusik mitgebracht, die wir schon lange vermißten und zwar Henri Vieuxtemp's 4. Concert (D moll). Leider gerade nicht das fesselndste, das 6. Eine andere Wahl aus dieser wirklichen Violinliteratur wäre uns angenehmer gewesen und hätte ihm ein noch angenehmeres Entgegenkommen gesichert. Mit seinen kleineren Sachen (Bruch, Ries, Wieniawsky) erregte er noch mehr Sympathie. Was uns bei diesem bedeutenden Künstler einigermaßen störte, war hauptsächlich, daß er die Virtuosität am meisten huldigte. Weiterhin traten noch auf die sehr sympathische Sängerin Anna Blaour (aus unserer Residenzstadt Haag) und der hiesige Pianist Joh. Wijsmann. Die Sängerin hatte mit ihren Vorträgen (Händel's „Josua“; Lieder von Schubert, Moszkowski, Schmidt) sehr großen Erfolg, während der Pianist eine schwere, auf Polnischen Motiven gebauten Phantasie von Paderewski (Op. 19) vortrug, die obgleich technisch höchst lobenswerth, übrigens in Folge geringer Belebung im Vortrag wenig fesselte. Bei seinem Solo (Chopin 2c.) trat seine bessere Seite heraus. Der zuletzt aufgetretene Solist, ist der sehr junge Pianist D. Schaeffer aus Rotterdam, Schüler vom Kölner Conservatorium, der voriges Jahr beim Rubinsteinpreis das höchste Interesse der versammelten Beurtheiler erragte. Auch jetzt folgte man ihm — er spielte Anton Rubinstein's drittes angenehmes Concert — mit vieler Theilnahme. Er konnte mit seinem Spiel uns zwar stutzig machen, aber ein sehr warmes Lob verdient er ganz unzweifelhaft und ganz entschieden für seine Composition.

Das Orchester war in den verschiedenen Werken, eben wie in der schweren Kunst der Begleitung, stets sehr rühmenswerth.

Jacques Hartog.

Braunschweig.

Den Bühnenvorständen wird häufig der Vorwurf gemacht, daß sie den jüngern Componisten zu wenig entgegenkommen; unsere Hoftheater-Intendantur trifft dieser Tadel nicht, denn die 3 Neuheiten des Winters „Ilse“ v. Clarus, „der Spielmann“ v. A. Schulz und „Hagbart und Signe“ v. Rich. Metzdorff sind Werke Braunschweiger Tondichter. Wenn auch der zuletzt genannte jetzt in Hannover lebt, so zählt ihn doch die alte Welfenstadt zu ihren Söhnen. Metzdorff gehört mit H. Sommer, Alex. Ritter, Rich. Strauß, Max Schillings und Weingartner zu den talentvollsten Nachfolgern Wagner's, dafür liefert das obengenannte Werk den untrüglichsten Beweis. Den Text dazu hat er zwar nicht allein

v[illegible] — Bruns stand ihm helfend zur Seite —, die Handlung en[illegible] er jedoch dem Gebiete der nordischen Sage. In der ursprünglichen Fassung des Saxo Grammatikus war sie allerdings nicht zu gebrauchen; denn das Verhältniß der Hauptpersonen, das demjenigen von Siegmund und Siegelinde gleicht, widerspricht zu sehr unsern sittlichen Anschauungen. Ist nun der Stoff so, daß er ein allgemeines Interesse erregt? Leider nein. Wagner ist in seiner Wahl viel glücklicher: die als Quellen dienenden Gedichte („Tristan und Isolde", „Parcival", „Lohengrin" und Nibelungenlied) oder die eingreifenden geschichtlichen Thatsachen (Heinrichs I. Kampf gegen die Hunnen, der Sängerkrieg auf der Wartburg u. a.) verbürgen von vornherein eine tiefere Theilnahme des gebildeten Publikums. Hagbart und Signe sind uns aber fremd und erinnern zu sehr an bekannte Charactere. Allerdings wird die Auswahl mit jedem Jahre schwieriger, und ich denke mir, daß Zeus noch manchem Dichter achselzuckend die Frage wiederholt hat: „Was thun? Die Welt ist weggegeben". Der Inhalt des Musikdramas ist kurz folgender:

In der Königshalle Signe's herrscht laute Klage um die von Hagbart erschlagenen Söhne. Seines Alters wegen kann der Vater die gebotene Blutrache nicht mehr ausüben, weist aber auch den sich anbietenden Helge zurück, weil er nur Freund, nicht Verwandter der Gefallenen war. Der Vorschlag ihn als Schwiegersohn anzunehmen, scheitert an dem Wiederstande der Königstochter Signe. Darauf erscheint Hagbart als Herold verkleidet und fordert höhnisch seine Gegner zum Kampfe auf. Signe will denselben auf roter Haide mit ihm wagen. Pünktlich wie ein Verliebter beim Stelldichein ist Hagbart zur Stelle und erklärt seinen Mannen, daß er die stolze Jungfrau demütigen, aber keinesfalls töten wolle. Diese wird bei dem Geständniß, daß der vermeintliche Herold der König selbst sei, zuerst wankelmüthig, fühlt sich jedoch durch den geleisteten Eid verpflichtet und beginnt den Zweikampf, in dem sie zwar nicht durch das Schwert, wohl aber durch den Blick des Gegners besiegt wird. Zwischen dem Sieger und der Besiegten entspinnt sich das übliche Liebesduett. In Hagbart's Burg gedenkt Signe ihres Vaters und des geleisteten Eides, wird aber durch die Heldengestalt ihres Gemahls, dessen Rückkehr von der Jagd sie sehnlichst erwartet, vollständig geblendet. Als sie Schritte hört, stürzt sie freudig nach der Thür, findet hier aber Helge, der als Bote des Vaters zu ihrer Befreiung gekommen ist. Natürlich begegnet er jetzt noch heftigerm Wiederstande als früher und beschließt, den verhaßten Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen, Signe aber zu entführen. Diese versteckt ihn, bevor Hagbart ankommt, um ihn vor dessen Zorne zu schützen. Kaum hat sich das glückliche Paar zurückgezogen, so giebt Helge mit einem brennenden Scheite seinen Mannen ein Zeichen, sie dringen ein und machen mit ihm gemeinschaftlich Hagbart nieder. Jetzt kommt auch der alte König Signar an und bittet die Tochter flehentlich, ihm doch in die Heimath zu folgen; in dankbarem Andenken des genossenen Glückes bleibt sie jedoch und stirbt an Hagbart's Seite.

Die Bearbeitung zeigt merkwürdig viel Berührungspunkte mit „Cid". Wir haben hier nicht nur denselben Grundgedanken der Blutrache sondern auch die Trauer des Königs über das Alter, daß ihm den Kampf nicht mehr gestattet, die Verachtung des Gegners vor dem Streit, die Verbindung der feindlichen Familien durch eine Heirath, die begeisterte Liebe der Frauen an Stelle des ursprünglichen Hasses und das ähnliche Ende derselben. Wie Signe klagt auch die edle Ximene:

„Weh, tief bittre Einsamkeit,
Soll ich dich ertragen lernen,
Ist's gerecht denn, daß der Himmel
Mich verdammt, allein zu stehn!"

Der Schluß ist „Isolden's Liebestod" in verjüngtem Maßstabe. Hinsichtlich der Form scheint Wagner's Einfluß weniger bemerkbar, einzelne Alliterationen abgerechnet, ist der Stil modern und fließend, der Reim meist rein.

Die Musik schließt sich im Bau, Ausdruck und der Instrumentation weit inniger an das gewählte Vorbild an. Dieses völlige Aufgehen der künstlerischen Individualität in der gegebenen Form ist nicht ohne Gefahr. Wagner gleicht einem Fixstern, der alle, die in seinem System wandeln, bis jetzt immer noch weit überstrahlt. Jeder Künstler wird sich also vor Beginn der Arbeit genau prüfen, ob er auch etwas Neues und Besseres zur Entwickelung der Musik beizutragen vermag, oder ob sein Inhalt in dem gewählten Rahmen naheliegende Vergleiche nicht aushält. Ist letzteres der Fall, so geht sein Werk bald erbarmungslos unter, denn auch auf diesem Gebiete giebt es so wenig, wie in jedem andern oder in der Natur einen Stillstand bezw. Rückschritt. Metzdorff war sich der hohen Aufgabe klar bewußt und ist mit künstlerischem, ja ich möchte sagen, mit sittlichem Ernst an die Lösung derselben gegangen. Sein Musikdrama verträgt den strengsten Maßstab und liefert zugleich einen weitern Beitrag dafür, wie sich die Gattung höchst wahrscheinlich weiter entwickelt. Jedenfalls bleibt der Bayreuther Meister noch lange Zeit der gewaltige Merkstein, über den seine Nachfolger nicht hinauskommen; seine Reformen sind zu natürlich, als daß sie je wieder umgestoßen werden könnten. Ob aber nach der einen oder anderen Seite nicht eine Modifikation eintritt, wer sollte das bestimmen? Selbstverständlich benutzt Metzdorff und zwar mit außerordentlichem Geschick Motive zur Characteristik der Personen und Handlungen, außer denen für jeden einzelnen Helden findet sich eines für die Blutrache, den Kampf u. s. w. Obwohl auch die früheren Componisten ihre Personen mitunter sehr bestimmt musikalisch zeichnen, wird dieses Verfahren jedenfalls der Zukunft angehören, weil es am einfachsten und natürlichsten ist. Das Drama gleicht einem complizierten Organismus, der sich aus lauter kleinen Gliedern zusammensetzt. Der Künstler kann also mit den gegebenen Elementen leicht und wirksam je nach der natürlichen Forderung den Ausdruck steigern oder mildern, bis er alles in der Katastrophe zusammenfaßt und zu erschütterndem Abschluß bringt. Auch der Declamation wird man immer die von dem Meister geforderte Aufmerksamkeit widmen, ob aber die sogenannte unendliche Melodie das Feld behaupten wird, ist zweifelhaft; denn H. Sommer („Lorelei und Meermann") Ritter („Wem die Krone?") und Metzdorff weichen in diesem Punkte, wenn auch nur wenig, von ihrem Vorbild ab. Bei letzterem entspricht natürlich die musikalische Phrase auf's genauste der textlichen, an geeigneten Stellen erweitert sich aber die Form und zu Anfang des 2., wie am Schluß des 3. Actes haben wir sogar vollständig abgeschlossene Scenen. Die 3 symphonisch gehaltenen Einleitungen vermitteln ein treffliches Stimmungsbild des Inhalts, dabei wird das Lokalkolorit vortrefflich getroffen. In den Instrumentalsätzen kommt Richard Metzdorff Richard Wagner am nächsten. Die Instrumentierung zeugt von Sicherheit und Gewandtheit der Form, den gewaltigen Apparat des modernen großen Orchesters handhabt der Künstler spielend leicht, stellenweise sogar zum Nachtheil der Singstimmen, die außerdem ungünstig liegen, nicht allein in den Einzelgesängen, sondern auch im Chor. Mit Vorliebe verweilt er an den Grenzen des Materials, er stellt also Forderungen, die nur tüchtige Kräfte erfüllen können. Trotz der Anlehnung darf von einem „Nachempfinden" keine Rede sein; stellenweise hat man sogar den Eindruck des Gesuchten, weil der Tondichter ängstlich zu meiden sucht, etwas Dagewesenes zu bringen. Besonders gut gelingen ihm die Schilderungen heftiger Leidenschaften, in diesen entwickelt er eine wahrhaft fortreißende dramatische Kraft. Musikalische Höhepunkte sind die Einleitung, das 1. Finale und der ganze 2. Act. Diese ernteten den reichsten und aufrichtigsten Beifall. Die Gunst der breiten, urtheilslosen Masse wird das Musikdrama wohl nicht erwerben, es nöthigt aber jedem Musiker, jedem ernsten Musikfreunde aufrichtige Hochachtung ab

Hofcapellmeister Riedel hatte es mit sichtlicher Sorgfalt einstudirt und Oberregisseur Frederigk stilvoll inscenirt. Tüchtige Leistungen boten Frl. André (Signe), sowie die Herren Schrötter (Hagbart), Nöldechen (Helge) und Sattekorn (Signar). Der anwesende Componist wurde nach den beiden letzten Acten mehrmals stürmisch gerufen und durch Lorbeerkränze geehrt. Ernst Stier.

Magdeburg, 12. Februar.

VI. Logen-Concert. Die Hauptnummer des sechsten Concertes im Logensaale F. z. Gl. war die Fdur-Symphonie Beethoven's. In dieser Schöpfung zeigt sich der große Meister von der heitersten Seite. Wie erfrischend wirkt der II. Satz mit seinen neckischen Figuren. Vorzüglich gelang den Hornisten die Fdur-Stelle des Trios im Menuett. Das Concert-Orchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann stand auch heute Abend auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Gleich lobenswerth wurden die Ouverturen: „Nachklänge von Ossian" (N. W. Gade) und Sakuntala (Goldmark) wiedergegeben. — Von den zwei Solisten, Herr Conrad Ansorge aus Berlin (Pianoforte) und Käthe Freudenfeld ebenfalls aus Berlin (Gesang) verdiente der Pianist den Vorrang. Der Künstler spielte mit erstaunlicher Bravour und Ausdauer das große Adur-Clavierconcert von Liszt, und Solostücke: Variationen aus der Adur-Sonate von Mozart und die sehr schwierige Halka-Phantasie (Polonaise) von Tausig. Die Technik und der Anschlag des Künstlers ist hervorragend. Herr Ansorge versteht es meisterhaft, die Liszt'schen Principien dem Publikum zu vermitteln. In der Halka-Phantasie bewies der Pianist, daß er über das vollständige Rüstzeug eines modernen Virtuosen gebietet. Fräulein Freudenfeld sang von Brahms „Wie bist du meine Königin" und „Meine Liebe ist grün", von Franz „Aus meinen großen Schmerzen" und „Ständchen". Auch ein Lied des Dirigenten Kauffmann „Mein Herz ist wie dunkle Nacht" brachte die Sängerin sehr gut zu Gehör. Neu war das Lied „Die Sage" von Reinh. Hermann. Die Composition ist sehr wirkungsvoll. Es ist immer erfreulich wenn Concertsänger und Sängerinnen auch Novitäten bringen und sich nicht mit bekannten Liedern hören lassen.

15. Februar. III. Casino-Concert. Für das dritte Concert der Casino-Gesellschaft war die Liedersängerin Frau v. Grumbkow aus Dresden gewonnen. Die Künstlerin sang als erste Nummer die bekannte Arie der Agathe aus Weber's Freischütz mit vollständiger Beherrschung der stimmlichen Mittel. Auch die Liedergaben waren sehr sympathisch. Das „Heidelied" von Gunkel, die „Bachstelze" von Kauffmann, „Vergebliches Ständchen" von Brahms und das reizende „Schlaflied" von Moskowsky wurden entzückend gesungen. Frau von Grumbkow erhielt stürmischen Beifall. — Der hier bestens bekannte Violoncellvirtuos Petersen spielte das Cello-Concert von Goltermann. Der nüancirungsfähige Ton, welchen der Künstler seinem Instrumente zu entlocken versteht, sowie der durch und durch fein schattirte Vortrag werden immer dazu beitragen, Herrn Petersen künstlerische Erfolge zu sichern. Die beiden Solonummern Romanze und Tarantelle von Popper trug der Künstler mit großem Ton und durchaus sicherer Technik vor. Das Orchester unter Herrn Kauffmann's Leitung spielte Schumann's Genoveva-Ouverture und die zweite Symphonie von Beethoven.

16. Februar. Concert des Finzenhagen'schen Gesangvereins. In der St. Jacobikirche veranstaltete am Sonntag Abend der Chorverein unter Leitung des Directors Finzenhagen ein Concert zum Besten bedürftiger Confirmanden. — Der Chor sang eine Motette von Mendelssohn „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", eine Motette von Succo „Wenn ich Dich nur habe", einen Doppelchor von Neithardt und einen Theil der Cantate „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern" von Bach. Der Verein kann auf die Aufführung stolz sein, zumal er von dem trefflichen Dirigenten, Herrn Finzenhagen, sehr gut geleitet wird. Etwas mehr Sorgfalt müßte der Verein noch auf Phrasirung verwenden. Die mitwirkende Sängerin Fräulein Marie Wiemann aus Berlin sang das schöne „Laudate Dominum" (für Sopran, Solo, Chor und Orgel) von Mozart und den 27. Psalm von Max Harpa. Fräulein Wiemann hat eine sehr biegsame Sopran-Stimme, die bei weiterer Ausbildung entschieden noch an Stärke zunehmen wird. Ein Mitglied des Vereins, Herr Schulz, sang eine Baßarie von Stadler. Die Orgelvorträge des Organisten Ludwig Finzenhagen waren sehr gut. Das große Hmoll-Präludium Bach's und eine chromatische Phantasie von Thiele gaben dem Organisten Gelegenheit, seine ziemlich bedeutende Pedaltechnik voll zur Geltung zu bringen.

17. Februar. Großes Künstler-Concert des Philharmonischen Orchesters. Das am Montag abgehaltene Concert des philharmonischen Orchesters hatte einen sehr zahlreichen Besuch aufzuweisen. Hatten doch zwei hiesige Künstler ihre Mitwirkung in uneigennütziger Weise zur Verfügung gestellt: Herr F. Kauffmann als Dirigent und Herr F. Berber als Violin-Virtuos. Eröffnet wurde das Concert mit der Egmont-Ouverture von Beethoven. Das Orchester hat jetzt den vorzüglichen Pistonisten Herrn John Levermann zum Dirigenten gewählt, da Herr Ladewig seine Funktion aufgegeben hat. Man kann wohl mit Sicherheit voraussagen, daß der neue Dirigent dem Orchester zu weiteren Siegen verhelfen wird. Die Leistungen des Orchesters waren wieder äußerst zufriedenstellend. Das Siegfried-Idyll, welches wir am Tage vorher in der Harmonie gehört hatten, konnte bezüglich der Ausführung mit der des Gesellschaftsconcertes wetteifern. Herr Felix Berber spielte das schwierige Violin-Concert von P. Tschaikowsky mit derselben Kraft und Ausdauer wie s. Z. Herr Petschnikoff. Daß der Künstler an einer Stelle des ersten Satzes wegen Verstimmung der ESaite aufhören mußte, war bedauerlich; jedoch wurde der kleine Zwischenfall bald überbrückt. Wenn man bedenkt, welch' großes Repertoire Herr Berber beherrscht, so muß man immer wieder das colossale Gedächtniß einerseits und die bedeutende Technik des Künstlers anderseits bewundern. Das Violin-Concert haben wir an dieser Stelle schon einer eingehenden Besprechung unterzogen. Herr Kauffmann dirigirte seine dramatische Ouverture (Emoll), welche wir schon öfter in den Logen- und Harmonie-Concerten gehört haben. Herr Berber spielte noch zwei Solostücke: Legende von Wieniawski und Le cygne von Saint-Saëns, welches hier auch Herr Petschnikoff vortrug. Das Orchester betheiligte sich noch mit zwei bekannten Streichorchestersätzen: Letzter Frühling und Solvegs Lied von Grieg. Den Schluß des Concertes bildeten die Préludes von Liszt.

Richard Lange.

München, 12. März.

Ernst Possart, der nimmermüde Intendant der Münchener Hofbühnen, betrachtet sein hohes Amt keineswegs als Sinecure. Er zieht sich nicht auf den Gemeinplatz zurück: neue gute Opern werden nach des Meisters Hingang doch nicht mehr componirt, also gebe ich auch keine. Nein — weil die Nachtreter Wagner's doch nichts mehr hervorbringen, was noch als Musik gelten könnte, trachtet unser Intendant aus dem Schatze der Vorzeit zu schöpfen und so beruft er manches zum Wiederaufleben, was bereits als selig entschlafen für alle Ewigkeit galt.

Auch die Neueinstudirung von „Robert der Teufel" zählte zu den dankeswerthen Possart'schen Ausgrabungen. Nicht, als ob das Werk damit überschätzt sein soll, es gilt noch heute, was Heinrich Heine von „Robert le Diable" sagte:

„Das ist ein großes Spektakelstück,
Voll Teufelsspuk und Liebe;
Von Meyerbeer ist die Musik,
Der schlechte Text von Scribe". —

allein um eine neue zugkräftige Nummer ist das abwechslungsreiche Programm doch abermals vermehrt. Ueber den Werth der Musik wird ja wohl kaum ein Streit entstehen. Ist dieselbe doch an einzelnen Stellen eben so entzückend melodisch, wie an anderen das reine Jahrmarkt-Gebimmel. Eine musikalische Darstellung des Gespräches der Höllenbewohner mit ihrem Herrn und Meister, wie wir sie im 3. Act in den bekannten Worten: „Dämone-Phantome“ bekommen, ist allerdings für Jeden, der auch nur eine einzige Wagner-Oper gehört hat, fast unmöglich hinunterzuwürgen. Solche Stellen gehören ja auch in Meyerbeer's Oper: „Die Afrikanerin“ nicht zu den Seltenheiten, aber die einzelnen Mißklänge und solch einzelne Mißgriffe des Componisten können doch das Vergnügen am Ganzen nicht stören. Und was die Handlung anbelangt, nun — in der Oper rechnet man damit ja ohnehin nicht so genau — so gehört sie eben in das Gebiet gewisser Romane, in welchen auch erst am Schluß — es macht immer den Eindruck, als wisse der Verfasser oder die Verfasserin sich nicht mehr anders zu helfen — geschieht, was zu Anfang der Hauptperson vorgeschlagen oder befohlen, wohl auch angeboten wurde. Hätte dieser Graf Robert von der Normandie, welcher sich bekanntermaßen in seinem Leben gar nie fürchtete, den ihm von Alice überbrachten Brief seiner verstorbenen Mutter sofort gelesen, anstatt ihn Alice zur Aufbewahrung zu überlassen, so hätte Meyerbeer nicht diese Oper geschrieben, Ernst Possart hätte kein Verdienst, um diese weitere Neueinstudirung und das Publikum könnte nicht so bis zur Versteinerung verblüfft sein über den großartigen Zauberkünstler und Hexenmeister, welcher den Münchener Hofbühnen als (Kgl. Bayrischer) Maschienerie-Director vorsteht und sich im bürgerlichen Leben schlicht und einfach nur Karl Lautenschläger nennt. Man muß das fabelhafte Kunststück gesehen haben, wie durch Lautenschläger's rastlosen Erfindungsgeist die frommen Nonnen von ehemals sich in die nunmehrigen, hochgeschürzten, tanzenden Höllentöchter verwandeln, ohne daß auch nur eine Spur der langen, jede Gestalt vollständig einhüllenden Leichen-Tücher bleibt. Diese verschwinden im entscheidenden Augenblick so vollständig, als wären sie nie da gewesen. Die geisterhaften Nonnen werden „gerissen“, wie der technische Ausdruck heißt, jede von ihnen steht, nämlich vor einer ganz schmalen, kleinen Versenkung, nicht größer als die Fläche einer sehr großen Manneshand. Wenn die Nonnen aus ihren Grüften steigen — was man ebenfalls sieht und was mit echt todesstarrer Steifheit geschieht — so bleiben sie nicht stehen sondern wandeln gespensterhaft über die Bühne. Scheinbar ohne an einen bestimmten Platz zu wollen, in Wahrheit aber dicht vor die vielen kleinen Versenkungen, welche zu finden keine Kleinigkeit ist, denn auf der Bühne herrscht von nur schwachem Mondlicht gemilderte Dunkelheit und die Leichentücher hüllen auch Kopf und Antlitz ein. Steht jede Nonne an ihrem Platz, so öffnet sich auf das erste Zeichen — wovon aber das Publikum ebenfalls nichts merkt — jede der schmalen Versenkungen und die im Unterboden stehenden „Schneider“ fassen die Leichentücher. Diese sind den Nonnen nur mit je drei großen Knöpfen auf jeder Schulter befestigt, welche Knöpfe die wandelnden Leichen während ihres Umgangs aufmachen müssen, wovon der Zuschauer auch keine Ahnung hat; die Finger allein müssen arbeiten, die nach den Schulterknöpfen gekreuzten Arme dürfen sich nicht im mindesten bewegen, damit die geisterhafte Starrheit nicht verloren geht. Und weiter spielt die Musik und weiter singt „Bertram“, der böse Geist — dann bekommen die „unterirdischen Schneider“ das zweite Zeichen und mit einem raschen, sicheren Ruck reißen sie die verhüllenden Leichentücher durch die Versenkung. Alle, alle, alle sind mit einem Schlage von der Bühne verschwunden. Das ist in einer kleinen Minute geschehen, aber wie viel Geist, Mühe und Arbeit erfordert nur diese einzige kleine Minute! —

Was die Darstellung im Uebrigen angeht, so kann man mit derselben wohl zufrieden sein. Der großherzogliche Hofcapellmeister aus Mannheim, Herr Hugo Röhr, welcher seit einigen Wochen schon mancherlei Opern hier unter seine musikalische Leitung nahm, erwirbt sich mit jedem neuen Abend die Freundschaft des Publikums in erhöhtem Maße und verdient sie auch vollkommen, denn mit einer Feinheit arbeitet er die kleinsten Einzelheiten heraus, welche bei seiner Jugend billig erstaunen und überraschen muß. Mannheim hatte aber für diesmal noch einen weiteren Gast geschickt, welchem ebenfalls die Anerkennung nicht versagt werden darf, wennschon Frl. Anna Heindl noch viel zu lernen hat. Vielleicht erwartet man sich auch von der großen und sehr vollkommenen Erscheinung eine größere Stimme, allein man muß immer in Betracht ziehen: unser großes Haus und das Gefühl ein fremdes Publikum gewinnen zu sollen, sind zwei Factoren, welche eine gewisse Befangenheit und infolge dieser auch eine kleine Unfreiheit im Gesang vollkommen entschuldigen. Sicher jedoch ist die Gastin, welche uns als Alice ein liebliches Gesichtchen und sehr hübsches Spiel zeigte, willkommen zu heißen gewesen. Als weiterer Gast stellte sich Fräul. Friderike Kierschner vom Kgl. Hoftheater in Berlin vor. Die Dame ist eine sehr feine Erscheinung, wenn auch für eine Tänzerin etwas übergroß. Bedeutend zu nennen ist die Mimik des Fräuleins, jedoch getanzt, was man so beim Ballet tanzen nennt und was auch die Aufgabe der „Helene“ ist, hat sie nicht. Ihre Arme, wie der ganze Oberkörper arbeiten viel mehr, als die Beine und die Füße. Allein die Bewegungen sind äußerst anmuthig. Es ist bekanntlich in neuerer Zeit die Behauptung aufgestellt worden: das Ballet in seiner jetzigen Gestalt habe sich überlebt; das „Sprechen mit den Beinen“ sei für unsere moderne Zeit doch allzu „unrealistisch“ und widersinnig. Man hat deshalb vorgeschlagen, statt des Tanzens lediglich Bewegungen mit den Armen und den Körper, sowie allenfalls mimische Kallischematik einzuführen. Ein wenig in dieser Art spielte Frl. Friederike Kierschner's Tanz; aber nachdem denn doch Meyerbeer — oder Scribe, wie man will — sich die Friedhofscene offenbar in der früheren, choreographischen Weise gedacht hat, so ist anzunehmen, daß den meisten Zuschauern Frau Flora Jungmann's „Helene“ lieber ist. Fräulein F. Kierschner ist immer noch nachzurühmen, daß sie auch dann noch ausgesprochen vornehm wirkt, wenn ihre „Helene“ den armen Teufel von einem Robert gänzlich um den Verstand bringt. Dieser arme Teufel-Robert selbst fand in unserem Sangeskönig Heinrich Vogl eine Verkörperung, so vollendet, wie man sie von diesem ganz unverwüstlichen Künstler weder anders erwartet, noch auch erwarten kann. Ueber ihn und seine Leistungen Neues zu sagen, ist rein unmöglich. Vorzüglich in der Maske war Heinrich Wiegand, in der Auffassung aber wünschte man sich diesen Bertram oftmals anders — mehr Höllensohn. Lautausbrechenden Jubel riefen Bianca Bianchi und Heinrich Vogl in der berühmten „Gnadenarie“ hervor, durch ihr hinreißend künstlerisches Zusammenwirken. Bianca Bianchi hat aber auch eine Coloratur, welche geradezu fabelhaft ist. Thauperlen gleich, frisch, rein und klar, quollen die Töne aus ihrer Kehle und gaben die Empfindung: es ist keine Höhe denkbar, welche diese Stimme nicht sowohl im hingehauchtesten pianissimo wie im wuchtigsten fortissimo völlig anstandslos zu erreichen und zu besingen vermöchte. Solch eine „Isabella“ muß ihren Robert zurückgewinnen! P. M. R.

Posen.

„Israel in Aegypten“, Oratorium von Händel. Der Hennig'sche Gesangverein, dem bereits vor 16 Jahren die hiesige Erstaufführung dieses Oratoriums zu danken war, hat jüngst seine diesjährige öffentliche Wirksamkeit mit einer Neuaufführung desselben abgeschlossen. Bei der ungewöhnlich starken Verwendung von Chormassen, die Händel in diesem Oratorium verlangt, ist das Werk, das von Vielen als das genialste des großen Meisters geschätzt und selbst seinem „Messias“ vorangestellt wird, trotz seiner hohen Bedeutung als Kunstwerk, von jeher mehr oder weniger vernach-

läſſigt worden. Nur Vereine mit qualitativ wie quantitativ ausreichender Chorbeſetzung, zumal die meiſten Chöre Doppelchöre ſind, dürfen ſich an die hohe Aufgabe einer würdigen Aufführung wagen; und ſelbſt dieſe haben aus Rückſicht auf ihr Publikum, das von einem Oratorienabend auch den Genuß hervorragender Sololeiſtungen erwartet, nur ſelten ſich dazu verſtanden. Es gebührt daher dem Hennig'ſchen Geſangverein und ſeinem Dirigenten, Herrn Profeſſor Hennig, allgemeinſter Dank für die erneuerte Aufführung des Iſrael. Daß der Verein in qualitativer Beziehung in höchſtem Maße dafür ausgerüſtet iſt, hat er in der langen Reihe der Jahre ſeines Beſtehens mehr als hinreichend erwieſen; und was ihm aus Ungunſt augenblicklicher Verhältniſſe nach der andern Richtung hin zu fehlen ſchien, hat er durch Erſatz von außerhalb geſchickt zu verdecken gewußt. So ſtand denn eine impoſante Chormaſſe, der freilich zur vollſtändigen Ausgleichung des Stimmverhältniſſes eine noch größere Verſtärkung der Männerſtimmen zu wünſchen geweſen wäre, tüchtig und ſicher vorbereitet da und bot mit ihrem ausdrucksvollem Stimmklang und mit ihrer vortrefflichen Vertheilung der dynamiſchen Verhältniſſe, die dem gewaltigen aufbrauſenden Forte an Stellen des Sieges und des Jubels und dem leiſen zurückhaltenden Piano an Stellen des Schreckens und der Verzagtheit in gleicher Weiſe gerecht wurde, eine Leiſtung dar, die des Meiſterwerkes, in deſſen Dienſt dieſer Aufſchwung von Begeiſterung und Vollkraft ſich willig und freudig geſtellt hatte, würdig war und ſelbſt als eine Meiſterleiſtung hervortrat.

Wir halten uns bei unſerer Beſprechung hauptſächlich an die Chorſätze. Sie bilden ja auch den Kern dieſes Oratoriums; der Chor iſt nicht nur in den meiſten Fällen der Erzähler der einzelnen hiſtoriſchen Vorgänge, ſondern auch der Hauptträger der daraus ſich ergebenden Stimmungen. Aus ſeinem Munde vernehmen wir die Wirkungen der großen Gottesthaten, die an unſerem Auge vorübergezogen ſind, und die Soliſtinnen dienen hier mehr oder weniger dazu, den im Chore laut gewordenen Empfindungen noch Einzelnausdruck zu geben. Darum nehmen wir, zum Abſchluß gekommen, auch zunächſt noch einmal Gelegenheit, dem wackeren Chor, der bis zum Schluß an Energie und Sicherheit der Ausdrucksfähigkeit ſich auf gleicher Höhe der Leiſtungsfähigkeit gehalten hat, und dem Herrn Dirigenten, der unter peinlich ſicherer Hervorhebung der Einzelnſchönheiten mit hingebendſter Ausdauer der Größe des Werkes und dem packenden Totaleindruck deſſelben einen neuen Triumph bereitet hat, ungetheilten Dank auszuſprechen, wie es die hochbefriedigte Zuhörerſchaft am Concertabend ſelbſt wiederholt bereits durch ſchallenden Beifall gethan hat. Die Capelle des 47. Regiments hatte die Orcheſterbearbeitung übernommen. Man hatte den neueren Orcheſterbegleitungen die Originalpartitur Händel's mit Hinzuziehung eines Flügels dies Mal vorgezogen. Es ging an der packenden Wirkung dadurch nichts verloren, zumal die Capelle mit großer Aufmerkſamkeit und ſchlagfertiger Genauigkeit ihres Amtes waltete. Die Soli waren theils von Berliner Kräften, theils von Vereinsmitgliedern übernommen worden. Fräulein Selma Thomas verfügt über eine volltönende Altſtimme, die auch nach der Höhe hin angenehmen Klang ſich bewahrt hat. Der Tenoriſt Herr Hinzelmann erfreute ebenfalls durch ein klangvolles Organ, in deſſen Verwendung wir an einzelnen Stellen wohl etwas mehr Zurückhaltung an Kraft gewünſcht hätten. In der muſikaliſchen Ausgeſtaltung gaben Fräulein Thomas und Herr Hinzelmann ein künſtleriſches Verſtändniß zu erkennen, das ſich dem Character der Händel'ſchen Muſik ſtilvoll anpaßte. In dem erwähnten Duett für zwei Baßſtimmen hatte ſich Herr Rolle, den wir an dieſer Stelle ſchon wiederholt begrüßt haben, und der mit freundlicher Hilfleiſtung bis zum Duett wacker im Chor mitgewirkt hatte, mit einem Vereinsmitgliede verbunden und bewährte als tüchtiger Händelſänger auch hier ſeine künſtleriſche Tüchtigkeit und Zuverläſſigkeit. W. B.

Feuilleton.

Perſonalnachrichten.

— Saint-Saëns, der augenblicklich in Egypten weilt, wird nächſtens in Mailand erwartet, wo er ein Concert geben will, einem Verſprechen gemäß, welches er gab, als er dort im Skalatheater ſeinen „Heinrich VIII." dirigirte.

— In Bergamo verſtarb im Alter von 68 Jahren der Maeſtro Cagnoni, Componiſt weltlicher und geiſtlicher Werke. Von ſeinen bekannteſten, ehemals aufgeführten, aber dann ganz vergeſſenen Werken ſeien genannt: „Don Bucefalo", „Michele Perrin", „Francesca da Rimini" und der unedirte „König Lear".

— In Neapel ſtarb Armando Mercadante, der zweite Sohn des berühmten Componiſten Mercadante, des ehemaligen Directors des Conſervatoriums in Neapel und des Schöpfers ſo vieler Opern, deren einige ſich großer Beliebtheit erfreuten. Mit Armando Mercadante, der mit der Muſik in keinerlei Verbindung ſtand, ſtirbt der Name Mercadante aus, der vierzig Jahre lang in Italien mit einem gewiſſen Glanze umgeben war.

Neue und neueinſtudirte Opern.

— Auguſt Bungert arbeitet ſeit etwa 15 Jahren an zwei großen Opern-Werken. Das erſte heißt: „Die Ilias" und beſteht aus 2 Abenden mit je 1 Vorſpiel: I. Achilleus; II. Klytemneſtra. Das zweite Werk heißt: „Die Odyſſee". Er zerfällt in vier Abende mit je einem Vorſpiel. Die vier Abende haben folgende Titel: I. Kirke; II. Nauſikaa; III. Odyſſeus' Heimkehr; IV. Odyſſeus' Tod. Der Geſammttitel der beiden umfangreichen Werke iſt Homeriſche Welt. Die Dichtung beider Werke hat er bereits vor 16 Jahren in größeren Kreiſen vorgeleſen. — Muſikaliſch vollendet iſt die Tetralogie: Die Odyſſee bis auf einen Theil des Clavierauszuges von Odyſſeus' Tod. Vor Kurzem eingereicht am Königl. Hoftheater in Dresden und ſofort angenommen und zur Aufführung bereits im Herbſt beſtimmt, iſt aus äußeren Gründen zunächſt „Odyſſeus' Heimkehr"; die anderen Werke ſollen dann in möglichſt kurzen Zwiſchenräumen folgen. Jedes Werk iſt, trotz des inneren dramatiſchen Zuſammenhanges des Ganzen, allein aufführbar. Muſikaliſch ſcizzirt und theilweiſe auch bereits ausgeführt, ſind die Abende „Achilleus" und „Klytemneſtra". An dieſen beiden Werken ſchafft er jetzt weiter und hofft ſie in nicht ferner Zeit ganz zu vollenden.

Vermiſchtes.

— Kiel. Zur erſten Aufführung gelangte hier das anziehende poeſiereiche Werk „Freyhir" des Belgiers Emil Mathieu, des Dir der Muſikſchule in Louvain. Ausführende waren die hieſigen Chöre und das Stadtorcheſter unter Leitung des Herrn Stange. Dieſer äußerte ſich ſelbſt über das Werk: „Selten hat mir und meinem Chore ein neues Werk ſoviel wahres Vergnügen bereitet, ſoviel Intereſſe, eine aufrichtigere und nachhaltigere Begeiſterung eingeflößt, als dieſe poetiſche Apotheoſe des Ardennenwaldes und das Publikum hat mit ebenſo großer Freude die Aufführung deſſelben begrüßt, als die Chöre und das Orcheſter bei ſeiner Wiedergabe gehabt haben".

— Paris. Eine Anzahl Muſiker und Muſikfreunde beabſichtigen hier eine Mozartgemeinde zu gründen, wie es deren in verſchiedenen Städten Deutſchlands und Englands ſchon giebt.

— Paris. Mit dem Antritt des neuen Directors des Conſervatoriums, Theodor Dubois, iſt dieſes berühmte Inſtitut verſchiedenen Reformen unterworfen worden, unter denen ſich zwei weſentliche befinden. Erſtlich wird der Director des Conſervatoriums künftighin nur auf die Zeit von fünf Jahren erwählt, nach deren Ablauf er natürlich wieder wählbar iſt. Auf dieſe Weiſe wird die Freiheit des Staates und auch die der mit der Direction betrauten Perſon gewahrt. Zweitens wird ein Obercollegium eingeſetzt, welches dem Director beiſtehen ſoll. Dieſes Obercollegium wird 2 Sektionen umfaſſen, eine für Muſik, die andre für Declamation. Die muſikaliſche Sektion ſoll zwölf Mitglieder enthalten, ſechs vom Miniſter ausgewählte Componiſten, drei vom Miniſter ernannte Profeſſoren und drei von ihren Collegen ernannte Profeſſoren. Die Sektion für Declamation iſt weniger zahlreich und ſoll in demſelben Sinne gebildet werden. Maſſenet hatte dieſe Reformen gebilligt, aber kurz vor der definitiven Wahl erklärte er, daß er die ihm zugedachten Funktionen ablehne, weil er wünſche, ſeine Unabhängigkeit nicht zu verlieren.

— Dresden. Die bekannte Geſangslehrerin Frau Rina

Falkenberg veranstaltete im Saale des Altstädter Logenhauses einen Vortragsabend mit zahlreichen Schülerinnen, von denen einige ihrer Unterrichtsclasse im Königl. Conservatorium angehören. Es kamen Frauenchöre mehrstimmige Sätze und viele Einzelgesänge zur Ausführung. Unter den ersteren befanden sich solche von B. Schurig und E. Heß, welch' letzterer seinen Frauenchor aus „Elfriede" (Cyclus für Soli und Chor) selbst leitete und mit der klangvollen, schön empfundenen Composition lebhaften Beifall fand. Auch in den Einzelgesängen waren Dresdner Namen vertreten, so C. H. Döring, Ferd. Gleich und R. Hering. Die Gesangsvorträge machten insgesammt einen sehr ansprechenden Eindruck, der sich hier mehr auf werthvolle Stimmmittel, dort mehr auf schon erreichte Ausbildung und geistige Beherrschung stützte. Nach der ersten Seite hin trat eine Schülerin mit der Wiedergabe von Brahms' Sapphischer Ode und anderen Liedern besonders hervor.

— Rudolstadt. Jos. Haydn's „Schöpfung", Aufführung in der Stadtkirche. Das Werk des Meisters Haydn, welches seit den 60er Jahren hierorts nicht aufgeführt ist, konnte der jetzigen Generation fast als Novität gelten. Es entfaltete in einer geradezu vollendeten Aufführung — bis auf einige Unsicherheit und Fehler, die von solistischer Seite sich ereigneten, und welche wir gegenüber dem Gelingen des Ganzen nicht gern mit der Beckmesserkreide anmerken möchten — die ganze Fülle seiner Schönheit. Abermals war es Herrn Herfurth gelungen, bedeutende Künstler für die Solopartien zu gewinnen. Die Herren Hungar und Borchers sind seit dem Vorjahre bei uns bekannt und hochgeschätzt. Herrn Hungar's Baßstimme entfaltete sich auch als Raphael und im letzten Theile in der Wiedergabe des Adam in ihrem ganzen Glanze. Er ist ein Oratoriensänger ersten Ranges. Nicht nur sicherste Routine, auch feiner künstlerischer Geschmack zeichnen ihn aus. Eine schöne deutliche Aussprache und ein lebhafter Ausdruck gesellen sich zu tadelloser Technik. Ohne Ermüdung bewältigen seine machtvollen Stimmmittel, die umfangreiche Parthie. Für Herrn Borchers ist der Uriel wie geschaffen. Wir erinnern nur von den zahlreichen lyrischen Stellen an die Schilderung des Mondaufgangs. Nicht leicht war es der jungen Sängerin gemacht, die als Sopranistin neben beiden zu treten hatte. Frl. Dietel aus Dresden brachte zu dieser Concurrenz vor Allem das mit, was zu künstlerischem Siege in erster Linie von Nöthen: eine schöne ausgiebige Sopranstimme. Die junge Künstlerin weist daneben eine sorgfältige Technik auf. Sie sang die schwierige Parthie des Gabriel und der Eva zum ersten Male. In fremder Umgebung und mit einer Probe gewiß kein kleines Wagniß, das im Ganzen als durchaus gelungen zu bezeichnen ist. Auf unser Concertpublikum hat sie einen außerordentlich guten und sympathischen künstlerischen Eindruck gemacht. Den Orgelpart vertrat Herr Musikdirector Wachsmuth wieder in bekannter mustergültiger Weise. So vereinte sich Alles um eine Aufführung von Vollendung, unvergeßlich für alle Hörer zu ermöglichen, für welche alle Musikfreunde von lebhaftestem Danke gegen den Leiter und Veranstalter, Herrn Hofcapellmeister Herfurth erfüllt sind.

— Ostrau. Durch das kürzlich im Festsaale des „Deutschen Hauses" abgehaltene X. Symphonie-Concert hat der Mähr.-Ostrauer Orchesterverein ein neues Ruhmesblatt in seine Vereinsthätigkeit gewoben. Die letzte Aufführung des Vereines in dieser Saison konnte nicht besser eingeleitet werden als durch die „Ossian-Ouverture" von Gade. Die Wiedergabe durch das Orchester kann als eine äußerst gelungene bezeichnet werden. Nach dem letzten Accord wußte das Publikum, daß der Verlauf des Abends ein genußreicher bleiben werde. Die hierauf folgende Emoll-Symphonie von Beethoven ging geradezu glänzend, schon in Anbetracht dessen, daß sie von Dilettanten vorgetragen wurde. Grieg's Varen (Frühling) für Streicher stellt nach der neuen Richtung an jeden Spieler die größten Anforderungen, da die Schreibart derjenigen eines Vocalchores gleichkommt und jede Stimme eine wichtige Rolle spielt. Die treffliche Aufführung gab Zeugniß von gut geschulten Geigern. Der unermüdliche Leiter des Orchestervereines, Herr Musikschuldir. Arthur Könnemann, kann für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, gehaltvolle Musik als berufener Kenner zu pflegen und somit den Bedürfnissen der Bewohner einer sich stetig hebenden Stadt auf dieser Richtung weit zu entsprechen.

— Mühlhausen i. Th., 19. Mai. Concert in der Marienkirche des Allgemeinen Musikvereins, unter gütiger Mitwirkung des Gesangvereins „Liedertafel". Die Legende von der heil. Elisabeth, Oratorium von Franz Liszt. Direction: Herr Musikdirector John Möller. Sopran: Frau Großherzogliche Kammersängerin Agnes Stavenhagen aus Weimar. Mezzo-Sopran: Frau Anna Walter von hier. Bariton: Herr Kammersänger Max Büttner aus Gotha. Harfe: Herr Kammermusiker M. Frankenberger aus Weimar.

— Ehrlich's Musikschule (Director Paul Lehmann-Osten) in Dresden gab am Montag, den 4. Mai mit einer Chorsoirée im Saale des Musenhauses abermals den Beweis einer zielbewußten und energischen Oberleitung Seitens des Directors Herrn Paul Lehmann-Osten. Aus bescheidenen Anfängen heraus hat sich unter der intelligenten und fleißigen Führung des Herrn Organisten Clemens Braun die Chorgesangklasse des genannten Institutes so kräftig entwickelt, daß sich dieselbe erstmalig mit einem eigenen Concert der Oeffentlichkeit vorstellen konnte. Nicht leicht waren die Aufgaben, die sich die junge, strebsame Körperschaft gestellt hatte. Ein edelgehaltenes, harmonisch sehr wirksames und klangprächtig instrumentiertes „Salvum fac regem" von Clemens Braun (aus dessem vaterländischen Festspiel „Konrad von Wettin") für gemischten Chor und Orchester leitete den Abend stimmungsvoll ein. Die Zusammenwirkung war unter der vortrefflichen Direction des Componisten von hoher Klangschönheit. Das Gleiche gilt von Mendelssohn's „Laudate pueri" für weiblichen Chor und Orchester. Draeseke's 23. Psalm, eine empfindungstiefe Composition in theilweise fugiert gehaltenem Satz, für weiblichen Chor a capella gelangte unter des Meisters Anwesenheit zum Vortrag und berührte durch Schönheit des Stimmklanges, Präcision der Einsätze und sinngerechte Schattierungen auf das Angenehmste. Auch Ferdinand Thieriot's harmonisches Tonbild „Am Traunsee" (nach Viktor Scheffel's Dichtung: „Einsam treibt mein morscher Einbaum") für Baritonsolo, weiblichen Chor und Streichorchester gelang so vortrefflich, daß eine Wiederholung stattfinden mußte. Der in Leipzig lebende Componist dirigierte sein Werk, dem eine edle, dem ernsten, stimmungsvollen Character der Dichtung eng angeschmiegte Melodik und Harmonie vortheilhaft zu eigen ist, selbst. Das Baritonsolo sang mit bekannter Meisterschaft Herr Kammersänger Glomme. Rubinstein's ernstes Requiem für Mignon (für gemischten Chor, Frauen- und Männerquartett und Orchester) bildete den Abschluß der Aufführung und gelang über Erwarten schön. Die Chöre der Knaben darin wurden überaus zart und duftig von Frl. Zimmermann, Frau Munscheid, Frl. Ehrlich und Frl. Alberti gesungen. Frl. Zimmermann debutierte außerdem sehr glücklich und mit ausgesprochenem Erfolge mit Liedern von Heitsch, Volkmann, Hartmann und Bruch und bot in Gemeinschaft mit Frl. Alberti, welche auch noch Jensen's „Im Walde" prächtig sang, in einem anmuthigen Duett „Frühlingsliebe" von Clemens Braun eine entzückende Leistung. Die obligate Violine vertrat bei dieser Nummer mit Geschmack und gediegener Künstlerschaft der neugewonnene und von Meister Rappoldi ausgebildete Anstaltslehrer Herr Theo Braun, dessen poesieerfüllte, warmtönige Wiedergabe einer Romanze von Ries und des 2. ungarischen Tanzes von Brahms-Joachim eine künstlerisch hochstehende Leistung bot. Die Orchesterbegleitung der Chöre, zum Theil ziemlich heikel und anspruchsvoll, führte die Capelle des Königlich Sächsischen Schützenregiments Nr. 108 „Prinz Georg" mit vortrefflichem Gelingen aus. Die Clavierbegleitungen befanden sich in den kundigen Händen der Herren Director Lehmann-Osten und Braun. Letzterem wurde als sichtbares Zeichen der Werthschätzung ein prächtiger Lorbeerkranz überreicht. — Jedenfalls gereichte auch diese Aufführung dem Director und seinem vortrefflichen Lehrkörper zur größten Ehre. —

Kritischer Anzeiger.

Weingartner, Felix. Op. 15. Acht Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

— Op. 16. Acht Gedichte von Nicolaus Lenau. Berlin, C. A. Challier & Co.

Heß, Emil. Op. 9. Sechs Gesänge.
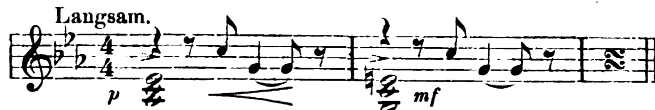
— Op. 10. Sieben Gesänge. Magdeburg, Heinrichshofen.

Unter den zahllosen Liederheften, welche zumeist recht überflüssiger Weise auf den Mark gebracht werden, sind die hier aufgeführten den verschwindend wenigen beizuzählen, welche unser Interesse in hohem Grade zu fesseln vermocht haben. Sie wandeln nicht die ausgetretenen Bahnen der Mittelmäßigkeit und der Alltäglichkeit, sondern streben kühnen Fluges idealen Zielen zu. Beide Componisten begnügen sich nicht, zu einem Gedichte irgend eine musikalische Ueberkleidung zu finden, sondern sie stellen sich auf den höchsten Standpunkt der Liedcomposition, sie dichten die Worte des Dichters in Tönen wieder, versetzen sich mit Leib und Seele in die Situation des Dichters, um beide Personen, die dichtende und die singende, in der ihrigen harmonisch zu vereinigen.

Da F. Weingartner eine lebhafte Empfindung und ein starker
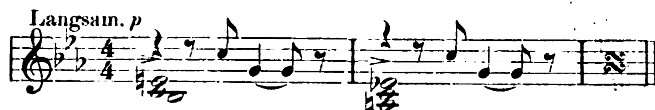
Strom von Begeisterung zu Gebote steht, erfüllt er die gesteigerten Anforderungen, die dieses lyrisch-dramatische Lied an die ganze Individualität des schaffenden Künstlers stellt, in hohem Grade. Mit überzeugender Wahrheit weiß er den dichterischen Worten treulichen Ausdruck zu verleihen, er characterisirt vortrefflich bis in die kleinsten Details, verwendet peinliche Sorgfalt auf sinngemäße Declamation. Das Technische ist mit Meisterhand durchgeführt. Aufgefallen ist uns in dieser Beziehung nur der 12. Tact des dritten Liedes (Welke Rose) und Op. 16, dessen harmonische Leere uns nicht bedingt zu sein scheint.

Auf die Clavierbegleitung legt Weingartner großes Gewicht. Ohne Vorliebe für die eine oder andere Begleitungsform zu zeigen, leitet ihn auch hier ein feines Gefühl, für jedes Gedicht die angemessene tonliche Einkleidung zu finden. Wie prächtig es ihm gelingt, mit wenig Noten Stimmung vorzubereiten, bezeugt gleich die erste Nummer des Op. 15, „Schäfers Sonntagslied". Von den zahlreichen poetischen Feinheiten seien nur angeführt zwei Tacte aus dem Nachspiel zu Nr. 3 (Welke Rose) aus Op. 16,
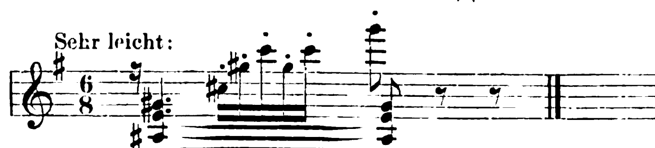


in deren er die Stimmung des Lenau'schen Gedichtes so bezeichnend ausklingen läßt; im ersten Tacte herbe Schmerzensthränen („Bald zerstiebt mein Erdenloos"), im zweiten die durch die welke Rose erweckte süße Rückerinnerung.

Die Gelegenheit zu geistreichen Tonmalereien läßt sich Weingartner ebensowenig entgehen. So in demselben Liede „Im Buche blätternd fand ich eine Rose . . . . . . weiß auch nicht mehr, wessen Hand sie einst für mich gepflückt":



In Op. 16, Nr. 5, „Sommerfäden", hält er in der Begleitung folgende duftige Form der einleitenden Tacte fest·



In dem Liede „Sommerfaden" (Uhland), Op 15, Nr. 5, nimmt Weingartner Bezug auf diese Figur.

Aehnliche lebendig sprechende tonillustrirende Begleitungen finden sich in Op. 15, Nr. 3, „Lied eines Armen" und in Op. 16, Nr. 8, „Blick in den Strom".

Jedes der Lieder hat seine eigenen Schönheiten; alle erwärmen durch melodische Reize und harmonischen Farbenreichthum. Musik, in der so viel Geist und poetische Empfindung niedergelegt sind, setzt natürlich auch die gleichen Faktoren bei den Ausführenden voraus; wo sie beim Sänger und beim Begleiter vorhanden sind, werden Weingartner's Lieder, die sich auch für den Concertsaal eignen, nie verfehlen, tiefen Eindruck zu machen.

Eine nicht gewöhnliche Begabung leuchtet auch aus den Liedern von Emil Heß hervor. Bei seiner tief angelegten musikalischen Natur und bei seinem glühenden Streben, Ungewöhnliches zu bieten, darf es nicht Wunder nehmen, wenn er im Suchen nach pointirten Ausdruck und nach specifisch characteristischem Gepräge bisweilen zu weit geht.

Der sinnlich und geistig nicht harmonisch entstehende Ausdruck verliert an Unmittelbarkeit und an seine Stelle tritt die Reflexion. Auf diese Weise ist aus Op. 10 „Geht es Dir auch wie mir"? (Carl Stiler) entstanden. Was der Componist „gewollt" hat, empfindet man lebhaft; auf jeden Fall aber bleibt seine Vertonung dieses Textes geistreich und interessant — für den Musiker. Von eigenthümlicher Schönheit ist aus Op. 10 „Frauengesang" mit seiner von wahrem Gefühle durchdrungenen Melodik und seiner complicirten Harmonik. Warum aber inconsequent neben „blieben" ꝛc. so unnatürlich und unschön „lieben", „reden" ꝛc. declamiren?

Die erste Stelle unter diesen 13 Liedern von Heß nimmt „Der verrückte Geiger (Baumbach) — Op. 9, Nr. 2 — ein. Tiefe poetische Auffassung und sein durchdachte Characteristik, zeichnen dieses ergreifende Tongemälde aus, an dem die Sänger ihre Vortragskunst beweisen können.

Stimmungsvoll und eigenartig gehalten ist „Die Sichelhenke" (Baumbach) — Op. 9, Nr. 5 —; nur will am Schluß die mehrfache Wiederholung der letzten Strophe recht unpassend erscheinen, ein Fehler, der leider sehr vielen dieser Lieder eigen ist. Zumeist geschieht es wohl, ganz ohne Rücksicht auf den Sinn, der Clavierbegleitung zu Liebe. Speciell in diesem Liede zerstört diese Unart den ganzen Eindruck.

Sehr ansprechend durch feinsinnige Harmonik gehoben sind die Lieder, in denen sich der Componist so natürlich und einfach wie möglich giebt. Es sind dies aus Op. 9 „O Lenzesnacht voll Mondenschein", „Liebesahnung", das in edlem Volkston gehaltene „Drei weiße Tauben hab' ich gehabt" und aus Op. 10, „Wiederkehr", die am wenigsten originelle Nummer der beiden Hefte.

E. Reh.

Aufführungen.

Annaberg, 20. Febr. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Scene und Arie mit Orchesterbegleitung aus der Oper „Hans Heiling" von Marschner. Zweite Nordische Suite (Gmoll, Op. 23) für Orchester von Hamerik. Zwei Gesänge mit Begleitung eines kleinen Orchesters: Du bist die Ruh' von Schubert; Das Ständchen von Hiller. Orchestervorträge: Serenade aus der Ddur-Symphonie, Op. 16 von Sgambati und Chaconne (Amoll) von Durand. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Möcht' im Walde mit dir gehn von Cornelius; Der Mond kommt still gegangen von Schumann und Ach, wer das doch könnte! von Berger.

Berlin, 2. Februar. Concert. Terzette mit Clavierbegleitung: Der träumende See, Op. 100, Sommerspiele, Op. 24, Nr. 2 und Die Spröde, Op. 23, Nr. 1 von Lorenz. Duette: Ecco l'aurora von Perez und Lied der Vöglein. Terzette ohne Begleitung: Altdeutsches Volkslied (Manuscript) von Becker; Trost in Thränen und Frühlingsverein (Op. 80, Heft II) von Loewe. Terzette ohne Begleitung: „Fuchs, du hast die Gans gestohlen"; „Mein Kindchen ist fein"; „Kommt ein Vogel geflogen"; „Wer will unter die Soldaten" und „Müde bin ich, geh' zur Ruh", Kinderlieder, Op. 54 von E. Pirani. Duette: Der Ring, Op. 32, Nr. 9; Das Pfand der Liebe, Op. 32, Nr. 5 und Die Flucht, Op. 32, Nr. 1 von Dvorak. Terzette ohne Begleitung: „Schacke, schacke Reiterpferd"; „Schlaf Kindchen, schlaf"; „Der Kaiser ist ein braver Mann"; Ringel, ringel reihe"; „Lirum, larum Löffelstiel", Kinderlieder, Op. 54 von Pirani. (Concertflügel Blüthner.) — 24. Febr. Lieder- und Balladen-Abend. Das Grab zu Ephesus; Die Glocke zu Speier; Prinz Eugen von Löwe. Berceuse von Grieg. Moment musical von Moszkowski. Waldesrauschen von Liszt. Lord William und Schön Margret (Manuscript); Jung-Dieterich von Plüddemann. „Ihr verblühet, süße Rosen"; „Meine Lebenszeit verstreicht" von Martin Plüddemann. Der alte Mühlbursch (Manuscript) und Menschengeschick von Sacks. „Seit ich von Dir, Jungliebe, geschieden" und Ständchen von Fuchs. Polonaise (Esdur) et Andante spinato von Chopin. Archibald Douglas von Löwe. Clavierbegleitung: Woldemar Sacks. Concertflügel: Julius Blüthner.

Leipzig, 23. Mai. „Veni, sancte Spiritus", Motette in drei Sätzen, für Solo und Chor von Schicht „Himmlischer Tröster", Motette für Chor und Solo von Rohde. „Gloria in exelsis Deo", Motette für Chor und Solo von Richter. — 24. Mai (1. Pfingstfeiertag) und 25. Mai (2. Pfingstfeiertag) Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 28. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Also hat Gott die Welt geliebt", Pfingst-Cantate für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Joh. Sebastian Bach. — 30. Mai. Motette in der Thomaskirche. Psalm 95: „Kommet herzu", Motette in vier Sätzen, für Solo und achtstimmiger Chor von Richter. „Sehet, sehet, welche Liebe", Trinitatis-Gesang für 2 Solostimmen, Chor und Orgel von Schreck. — 31. Mai. Aus dem Oratorium „Paulus": „O welch' eine Tiefe des Reichthums", für Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Mühlhausen i. Thür. Abendunterhaltung der „Liedertafel." 2 Weihnachtslieder für gemischten Chor: „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius und Ehre sei Gott in der Höhe von Bortniansky. Der junge Rhein, Männerchor von Zöllner. 3 Lieder für Sopran: Dornröschen von Lassen; Schneeglöckchen von Dorn und Räthsellied aus dem 12. Jahrhundert, gesetzt von Reimann. Jung' Werner, Männerchor von Rheinberger. Nachtigall im Mondenschein, Männerchor mit Sopransolo von Schrader.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1896.

ntlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
nd Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf.
nd). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
vereins gelten ermäßigte Preise. —
ionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die Leipziger Tonkünstlerversammlung des „Allg. Deutschen Musikvereins".

(Fortsetzung.)

Großes Concert in der Thomaskirche. Mit einer Wiederholung von Liszt's „Graner Festmesse" und dem „Te Deum" von Hector Berlioz fand die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in der leider nur halbvollen Thomaskirche einen gewaltigen Abschluß. Vor mehreren Monaten bereits hatte der Riedelverein unter seinem ständigen, für die höchsten Kunstziele lebenden und sterbenden Führer Herrn Professor Dr. Kretzschmar beide Werke an derselben heiligen Stätte vorgeführt; wir dürfen also bei dem sich dafür interessirenden Leser eine Bekanntschaft mit diesen zwei umfangreichen Compositionen, über deren Tendenz, Eigenart und Bedeutung für die moderne Kirchenmusik schon ausführlicher sich an dieser Stelle verbreitet wurde, voraussetzen, und können, zumal die solistische Besetzung genau dieselbe wie jüngst geblieben: Sopran Fräul. Meta Geyer aus Berlin, Alt Frau Kammersängerin Metzler-Löwy, Tenor Herr Kammersänger Karl Dierich, Baß Herr Wittekopf von hier summarisch den Hergang der Aufführung behandeln.

Da ist nun vor Allem der neubewiesenen Schlagfertigkeit rühmend zu gedenken, mit der Herr Capellmeister A. Nikisch für den seit einigen Wochen leider erkrankten Herrn Professor Dr. Kretzschmar einsprang, die Leitung beider Werke übernahm, trotz der Schwere mehrerer anderer ihm zugeschobenen Lasten, und damit dem Feste zwei Werke rettete, die möglicherweise so Manchen der Festgäste bisher nur dem Namen nach bekannt gewesen.

In verhältnißmäßig kurzer Zeit hatte Herr Capellmeister Nikisch sich mit dem bekanntlich äußerst complicirten Inhalt beider Tonschöpfungen vertraut zu machen; denn früher noch nie war ihm Anlaß geboten worden, näher an die „Graner Festmesse" (die auf einer der ersten Tonkünstlerversammlungen bereits erstmalig zu Gehör gebracht worden und zwar auch in der Thomaskirche) heranzutreten; ebenso wenig war ihm das „Te Deum" von Berlioz vorher zu Gesicht gekommen. Daß er Einzelnes anders auffaßte wie der Dirigent vom Riedelverein, wird keinem Aufmerksamen entgangen sein; wer wollte aber deshalb mit ihm rechten. Die Hauptsache ist und bleibt doch immer, daß der Geist der betreffenden Werke möglichst zu vollem Rechte in der Ausführung gelangt. Und wer möchte zu behaupten wagen, daß Herr Capellmeister Nikisch diesem Axiome irgendwas Wesentliches schuldig geblieben? Liszt wie Berlioz hätten ihm sicherlich dankerfüllt die Hände gedrückt für die Hingabe, die er ihnen vom Anfang bis Ende gewidmet.

Wenn es erlaubt ist, einem rein persönlichen Empfinden Ausdruck zu geben, so möchte ich bemerken, daß früher Hector Berlioz' „Te Deum" einen größeren Gesammteindruck hinterlassen; an der Ausführung, bei der besonders die charactervollen Zwischensätze der Orgel unter Herrn Paul Homeyer's Meisterhänden zu vollster Geltung gelangten, lag das sicherlich nicht, wohl aber daran, daß der problematische Abschluß mehr denn je in seiner Fragwürdigkeit mir zum Bewußtsein kam und die Freude an dem wirklich Schönen des Vorausgegangenen herabdrückte. Umgekehrt hat die „Graner Festmesse" in ihren Höhepunkten uns jetzt noch viel unmittelbarer ergriffen als früher und so manche melodische wie harmonische Ueberraschungen, die früher das Ohr wohl überhörte, sind nun erst in ihrer wahren Bedeutung uns aufgegangen; zweifel-

los wohnt ausschließlich in den Werken nachhaltige Bedeutsamkeit denen man bei jeder Wiederholung immer wieder eine neuere Anregung und über Erwarten reiche Ausbeute zu danken hat; weil das bei Liszt's „Graner Festmesse" der Fall ist, hat man allen Grund, sie hochzuschätzen, zumal wer von der enthusiastischen Analyse August Göllerich's (in der Festnummer „Der redenden Künste") sich angespornt sieht zu näherem Studium des großen Werkes, das nach seinem eigenen Ausspruch Liszt mehr „gebetet" als componirt hat; zum letzten Mal, zwei Jahre vor seinem Tode, dirigirte der Altmeister sein Hauptwerk in der Stadtkirche zu Jena, gelegentlich einer Aufführung, zu der auch eine stattliche Anzahl Leipziger Kunstfreunde besuchsweise sich eingestellt; sie bewahren jener Reproduction, so wenig sie nach Seite technischer Abrundung in Chor und Orchester sich irgend wie messen konnte mit unseren Riedelaufführungen, doch ein pietätvolles Angedenken.

Fräulein Meta Geyer und Frau Kammersängerin Metzler-Löwy, vor Allem Herr Kammersänger Dierich, der die ihm zufallenden Hauptaufgaben erschöpfend gelöst, und Herr Wittekopf, dessen Urkraft sich neu bewährte, erwarben sich im Verein mit dem sieggewohnten Orchester und der glücklichen Mitwirkung der Orgel (Herr Homeyer) um beide Werke hohe, warm anzuerkennende Verdienste.

Erste Kammermusikaufführung im kleinen Saale des Gewandhauses. Mit Felix Dräseke's Emoll-Streichquartett (Op. 35) leiteten die Herren Concertmeister Carl Prill, Max Rother, Bernhard Unkenstein und Georg Wille 29. Mai Vormittag 11 Uhr im kleinen, sehr stark besuchten Saale des Gewandhauses die erste Matinée vielversprechend ein. Wem mit uns dieses Werk des tiefsinnenden, weltabgewandten Componisten nicht mehr neu ist — schon Ad. Brodsky mit seinen Getreuen, die auch Dräseke's Quartetterstling (Cmoll) einige Jahre vorher im Lisztverein gebracht, hatten sich dieses Emoll-Quartetts (Nr. 2) liebevoll angenommen —, der erneuerte mit ihm um so lieber die Bekanntschaft, als es eine entzückende, in jedem Satz schwungvolle, Poesie mit subtilster technischer Sorgfalt verbindende Ausführung seitens unserer einheimischen Mustercorporation erfuhr und denn auch üppigste Beifallsernten ihr einbrachte.

Das Clavierquartett (Fmoll, Op. 6) von Heinrich XXIV., Fürst Reuß, beschloß die Matinée glanzvoll. Seit Jahren bereits hat der hochgeborene Componist, der im Gewandhaus seine Emoll-Symphonie einst selbst geleitet und ein Streichquartett von sich bei anderem Anlaß zur Aufführung gebracht, sich erwiesen als eine tiefgründige Künstlernatur und ausgiebige Schaffenskraft. Daß er in Brahms seinen Leitstern erblickt, mit ihm das Formengesetz der Classiker verehrt und unangetastet läßt — wer wollte ihm daraus ernstlich einen Vorwurf machen?

Das erste Allegro, das bisweilen sich in zu weiten Bogen gefällt, spart sich für den Anhang eine hochwillkommene Ueberaschung auf; ebenso sorgt das Scherzo, nachdem es in dem Havpttheil bald nähere, bald entferntere Fühlung mit Mendelssohn und dem entsprechenden Satz in Schumann's Esdur-Clavierquartett behalten, für reizvolle Ausgestaltung der Coda, im Sinne Beethoven's der ja gleichfalls in den Schlußwendungen auserlesene Inspirationen vorzuführen liebt.

Wie ein schönes, glaubensinniges, empfindungsreiches Gedicht von Julius Sturm, dem jüngst verstorbenen Nestor der deutschen Poeten, führt sich das Adagio ein; es strebt nach dem hehren Hymnenton und erreicht ihn auch. Hier wie in dem leichtflüssigen Finale ist die Führung des musikalischen Dialoges lebendig, zwanglos, nirgends ziellos umherschweifend. Das Werk fand nach jedem Theil starken Beifall; sicher, geschmackvoll, mit Ausdruck und schönem Anschlag führte der Componist auf einem schönheitsstrahlenden Blüthner die Clavierpartie durch, mit den Herren Prill, Unkenstein und Wille überall dem Zusammenspiel volle Exactheit sichernd.

Johannes Brahms war vertreten mit der Esdur-Sonate (Op. 120, Nr. 2) für Pianoforte und Clarinette; mit Herrn Eugen d'Albert und Kammervirtuos Mühlfeld aus Meiningen, einem der vorzüglichsten Clarinettenmeister der Jetztzeit, waren zwei der feurigsten Brahmsapostel gewonnen worden und im Voraus zugleich die Bürgschaft eines außerordentlichen Kunstgenusses. Wie zarter Maienduft beglückt das erste Allegro; nicht umsonst trägt es zur Ueberschrift „amabile": vom Hauche der Liebe belebt und beseelt, schließt es eine herzbeseligende Botschaft in sich; im „appassionato" thut sich wohl auf Augenblicke ein anderer bewegterer Stimmungsbereich auf; doch in dem Andante und Variationen fühlt sich die Anmuth wieder als Königin und auch das Finale fühlte sich wohl unter ihrer sanften Herrschaft. Stürmischer Beifall brach nach jedem Satz los, wiederholten Hervorrufen mußten beide Künstler Folge leisten.

Fünf Manuscriptgesänge von Eugen Lindner (einem Leipziger Kind, das vor Jahren eine Oper „Don Ramiro" zur Aufführung gebracht) hatten an Herrn Kammersänger Carl Scheidemantel den erfolgssichersten Taufpathen; an fein pointirten, auf scharfe Situationszeichnung abzielenden Einzelzügen ist in keinem der fünf Stücke Mangel, eher Ueberfluß; nur vermißt man zu oft jenen Krystallisationspunkt, in dem Einzelgebilde zu lyrischer Geschlossenheit sich organisch vereinen. Am meisten in sich abgerundet erschien das „Venezianische Gondellied", und aus den „Nächten" das zweite Lied: „Weißer Jamin", mehr auf äußerlichen Elan bedacht als von innnerem Schwunge beflügelt erzielte das letzte: „Schimmernde Kronen" die entsprechende bravouriöse Wirkung. Der electrisirenden Schönheit in Herrn Scheidemantel's Gesang kann Niemand widerstehen.

Die von Frl. Adrienne Osborne vermittelten Liederspenden: „Ich weil' in tiefer Einsamkeit" (Ed. Lassen), „Der Tod, das ist die kühle Nacht und „Sonntag" (Joh. Brahms) machten, von Herrn Dr. Paul Klengel mit gewohnter Feinsinnigkeit begleitet, großen Eindruck. Daß Frl. Osborne für das Ernste, Gehobene den Ausdruck ebenso sicher beherrschte, wie sie für das Naive, Volksthümliche ihn wirksam zu modificiren verstand, gereichte ihrer Intelligenz zu großer Ehre und verschaffte ihr reichliche Auszeichnungen. Prof. Bernhard Vogel.

(Schluß folgt.)

„Ingo" von Philipp Rüfer.

Besprochen von

Eugenio v. Pirani.

„Ingo", Oper in 4 Acten, nach dem gleichnamigen Roman Gustav Freytag's, bearbeitet von M. F., in Musik gesetzt von Philipp Rüfer, gelangte kürzlich im Kgl. Opernhause zu Berlin zur ersten Aufführung.

Von einem Componisten wie Rüfer, der schon auf symphonischem und selbst auf operistischem Gebiete Proben von ernstem Können gegeben hat, war füglich nichts Anderes als eine achtungsgebietende Arbeit zu erwarten. Diesen Erwartungen hat er mit seiner neuen Oper in vollem Maße entsprochen. Sie verräth durchweg den tüchtigen mit der Instrumentation, mit der Stimmenbehandlung, mit dem rein Formellen vertrauten Musiker; die Gedanken bewegen sich stets in vornehmen Grenzen, die Characterisierung der handelnden Personen, der dramatischen Situationen ist stets eine zweckmäßige.

Wie kommt es, daß bei allen den Vorzügen die Oper keinen nachhaltigen, geschweige überwältigenden Eindruck hinterließ und daß die Frage, ob derselben eine lange Lebensdauer beschieden sein wird, eher verneint als bejaht werden muß?

Es ist leider in der Kunst nicht so wie in der Wissenschaft, bei welcher die volle Beherrschung des Technischen, „dessen, was man wissen soll", genügt, um einen großen Gelehrten auszumachen. In der Kunst reicht das Wissen nicht aus, um den großen Künstler zu stempeln. Da muß noch der göttliche Funke hinzukommen, um das vorhandene Wissen zu beleben. Ohne diesen bringt es das Kunstwerk nie zu einer hinreißenden, zündenden Wirkung. Eher kann man hier den Mangel an technischem Können bei Vorhandensein eines entschiedenen Talentes entschuldigen, wie es oft besonders in letzter Zeit auf operistischem Feld der Fall war, bei Erzeugnissen, die keineswegs Formvollendung, aber dafür eine gewisse Genialität ihrer Autoren verrieth.

Die Oper „Ingo" krankt vor allem an einem nicht glücklich gewählten Stoffe. Die Handlung, der im Freytag'schen Romane weiter Raum zu einer logischen Entwickelung gegeben ist, wird hier in vier Acte gezwängt, die manches Unverständliche und Unmotivierte enthalten. Diesen uralten Germanen, die eine Sprache wie die unserige in regelrechten Versen reden, kann man nicht Glauben schenken. So etwas liest sich in einem Buche ganz anders. Der Leser kann sich, angeregt durch einen poesie- und phantasievollen Erzähler in ganz entlegene Zeiten hineindenken, in die graue Vergangenheit zurückversetzen. Will man ihm aber mit einem modern behandelten Dialog zu Hilfe kommen, so schwindet die Illusion und anstatt wirkliche Menschen sieht er nur Theaterfiguren vor sich.

Wagner hat auch ähnliche Vorwürfe zu seinen Musikdramen gewählt, aber seine Dichtungen sind durch die eigenthümliche Alliteration, durch den consequent durchgeführten sagenhaften Ton auch in der Form mehr dem Inhalte nach angepaßt. Außerdem wäre es sehr zu bezweifeln, ob Wagner heute solche altgermanischen Heldensagen als Unterlage seiner Opern wählen würde. Die Geschmacksrichtung hat sich heutzutage in der Musik schon überlebt. Sie ist eben durch Wagner und seine Epigonen vollständig erschöpft, und wer es noch unternimmt, solche Opernstoffe zu verarbeiten, fordert zu Vergleichen heraus, die durchaus nicht zu seinem Vortheile ausfallen.

Ingo, König der Vandalen, kommt zum Hofe des thüringischen Fürsten Answald, dessen schöne Tochter Irmgard für ihn eine tiefe Leidenschaft faßt. Ingo, der auch nicht von Pappe ist, erwidert die heiße Liebe und möchte die junge Fürstin als Gattin heimführen. Dem widersetzt sich Answald, der seine Tochter dem Theodulf schon versprochen hat und verbannt, um der Sache ein Ende zu machen, Ingo von seinem Hofe. Dieser sucht Schutz und Hilfe bei Bisino, König der Thüringer, aber hier ergeht es ihm noch schlechter. Seine unwiderstehliche Persönlichkeit entfacht auch hier die wilde Leidenschaft der Königin Gisela, die, anstatt ihn dem Ziele seiner Träume näher zu bringen, danach trachtet, ihn für sich zu gewinnen. Des Königs Augen, von der Eifersucht geschärft, durchschauen bald die Neigung der Gattin, und im Augenblick, als sie Ingo in ihr Gemach entboten, um ihn von seinem Entschlusse gegen die Thüringer in Kampf zu ziehen, abzuhalten, erscheint er plötzlich und verlangt von der Königin, ihre Zusammenkunft mit Ingo verborgen zu belauschen. Ingo tritt ein; die Königin warnt ihn muthig vor dem Verrathe. Der König stürzt aus seinem Verstecke mit gezücktem Schwerte; jetzt wäre Ingo verloren, wenn nicht Gisela dem Könige das Schwert aus der Hand entrissen hätte. Ingo erfaßt es und zwingt den König, ihm freien Abzug zu gewähren. Er unternimmt es nunmehr allein seine Braut zu entführen und in seine Burg zu bringen. Vor Ingo's Burg wird seine Hochzeit mit Irmgard gefeiert. Es dauert aber nicht lange und die Königin Gisela, ein in hohem Maße aufdringliches und ungemüthliches Weib, kommt wieder, um Unheil zu stiften. Sie hat ihren Mann umgebracht und erscheint zu recht ungelegener Zeit, gerade als Ingo und Irmgard in Seligkeit schwelgen. Sie ruft Ingo zu, seine junge ihm kaum angetraute Gattin zu verlassen und ihr zu folgen, eine Naivität, die nur damaligen Zeiten zuzutrauen ist. Allerdings will sie das Opfer mit einem Königreich, mit einer Macht aufwiegen. Ingo bleibt aber standhaft. Sie droht ihm dann mit Tod und Verderben, aber Ingo will eher sterben als diesem schamlosen Verlangen nachgeben. Das rasende Weib ruft ihr ganzes Heer und dasjenige des gekränkten Vaters Answald zusammen, sie vernichtet die kleine Schaar der Helden, die um Ingo geblieben sind, sie steckt seine Burg in Brand und läßt ihn elendiglich mit den Seinen umkommen.

Der Componist hat sich bemüht, die räumliche und zeitliche Stimmung zu treffen und hierbei oft Wagner'sche Manieren angenommen. Leider verfällt er von Zeit zu Zeit in eine mehr seinem Naturell entsprechende, einfachere, anspruchslosere Art, wodurch der einheitliche Eindruck gestört wird. Das Vorspiel ist sowohl in Erfindung wie in Durchführung zu unbedeutend und zahm. Die kleinen folgenden Tanzweisen sind dagegen graziös erdacht und zierlich instrumentirt. Der Marsch in der zweiten Scene des ersten Actes ist nicht sehr originell und weitschweifig. Der Schwerterreigen, einen Tanz der Thüringischen Krieger darstellend, ist dem Stoffe entsprechend massiv und schwerfällig genug, könnte aber characteristischer sein. Der Mittelsatz desselben trifft den Ton der Schalmei oder Sackpfeife sehr gut. Volkmar's Gesang ist ganz im Wagner'schen Style gehalten, auch übertönt die orchestrale Begleitung durch die zu dicke Instrumentation die Singstimme, ein Fehler, der sich oft im Laufe der Oper bemerkbar macht. Der Ausruf Ingo's „Stolz theilte die Lüfte der wilde Schwan" gehört zum Besten was das Werk bietet. Auch das darauffolgende Duo Ingo's mit Irmgard übte eine tiefe Wirkung auf das Publikum, das den Componisten wiederholt vor die Rampe rief. Beim dritten Acte bildete die dramatische Begegnung Ingo's mit der Königin auch musikalisch den Höhepunkt. Im vierten dagegen scheint die erfinderische Kraft des Componisten zu erlahmen. Gleich der erste Chor des jubelnden Volkes ist platt ausgefallen; vornehmer ist das Selbstgespräch des Berthar.

Der Chor der Krieger „Ihr heilige Götter" klingt wie ein alltägliches, zeitgenössisches Volkslied.

Die Aufführung war recht lobenswerth. Herr Sylva hob die anstrengende Rolle des Ingo mit bewunderungswürdiger Energie und Ausdauer. Irmgard war durch Frl. Egli in Gesang und Gestalt angemessen verkörpert. Die Gisela des Frl. Reinl war etwas zu phlegmatisch. Die Raserei des verschmähten Weibes hätte viel wirksamer zum Ausdruck kommen müssen. Die Parthien des „Bisino", des „Answald", des „Volkmar", des „Berthar" waren durch die Herren Fränkel, Stammer, Bulß und Möblinger trefflich besetzt.

Capellmeister Sucher leitete das Ganze mit sicherer Hand. Costüme und Dekorationen waren möglichst zeitgetreu.

Bei einem einmaligen Hören kann ich mich selbstverständlich nur auf eine flüchtige Besprechung beschränken. Eine erschöpfende Analyse eines neuen Werkes wäre nur nach wiederholtem Anhören und Einsicht in die Partitur möglich. Es wäre im Interesse des Componisten, ein Exemplar derselben vor der ersten Aufführung der Presse zu übersenden und die Musikreferenten zu der Generalprobe einzuladen. Man verlangt allerdings von dem Kritiker Gründlichkeit und Ausführlichkeit, aber weder die Künstler noch die Theaterleitungen thun ihre Schuldigkeit, um ihm sein Amt zu erleichtern.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der Novitäten Quartett-Verein blieb seiner Tendenz getreu bei seinem zweiten Concert im Hôtel de Prusse, denn die vier Nummern waren für die große Mehrzahl der zahlreichen Zuhörer neu. Alexander Borodin (geb. 12. Nov. 1834 und gest. 27. Febr. 1887 zu St. Petersburg) war vertreten durch sein Quartett für Streichinstrumente (Op. Nr. 2, in D dur) vorgetragen von den Herren G. F. A. Feuerberg (I. V.), E. Gröll (II. V.), B. Lichtenstein aus St. Louis (Violonalta) und Ton Jackson aus Leeds (Violoncello). Herr Feuerberg (Schüler des Leipziger Conservatorium) trat auf als Componist von drei gefälligen Liedern, „An eine Nachtigall", „In meinem einsamen Herzen" und „Und bist du auch ferne". Dieselben wurden von einer uns bisher unbekannten jungen Sängerin, Frau Selma Reißner, trotz einer bemerkbaren Erkältung, mit recht gutem Erfolg gesungen. In einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op, 15, Nr. 1 in F dur) stellte stellte sich Herr Alvin Kranich wieder als Kammer-Musik-Componist vor, und darf er mit Recht sich über die ihm gewährte Aufnahme freuen. Die letzte Nummer war ein Streich-Quartett (Herrn Musik-Verleger M. P. Belaieff, Petersburg und Leipzig, gewidmet) über das Thema Belaieff, wovon jeder Satz von einem anderen (russischen) Componisten stammt, nämlich: I. Sostenuto assai, Allegro, von N. A. Rimsky-Korsakow (geb. 21. Oct. 1844 zu Tichwin); II. Vivace-Scherzo, von Anatol Liadow (geb. 12. Mai 1855); III. Allegretto-Serenata alla spagnola, von Alexander Borodin, und IV. Allegro finale von Alexander Glazounow (geb. 10. Aug. 1865 zu Petersburg).

Jede Nummer wurde mit warmen, wohlverdienten Beifall belohnt; trotz der kurzen Zeit, seit dieser Verein gegründet worden ist, haben die jungen Leute (die meistens aus früheren oder jetzigen Schülern des hiesigen Conservatorium recrutirt worden sind) durch fleißiges Zusammenüben ein recht sympathisches Ensemble erzielt, welches vielversprechend für deren Zukunft ist.

Herr Kranich ist Schüler in Composition von Herrn Prof. Dr. S. Jadassohn und für Orchestration von Herrn Richard Hofmann, dem Verfasser des jetzt berühmt gewordenen Werkes, „Practische Instrumentationslehre", und er zeichnete sich durch eine gediegene und geschmackvolle Behandlung des Claviers aus. Das von ihm verwendete Instrument, ein Stutzflügel von der New-Yorker Firma, Kranich und Bach, hat wegen seiner Tonfülle und der prächtigen Ausstattung, allgemeinen Beifall gefunden.

T. Brett-Harry.

Correspondenzen.

Berlin.

Das dritte Fest-Concert brachte die „Faust-Ouverture" von Rich. Wagner, „Geistliches Lied von Novalis" von Friedrich Kiel, Brahms' Symphonie aus Cmoll und Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht". Auch dieses Programm ist nicht einwandsfrei. Die Aufnahme des Namen Wagner ist wieder nur durch die rein äußerliche Beziehung der „Mitgliedschaft" Wagner's zu erklären, ein Band, das um so lockerer erscheint, als es eine bekannte Thatsache ist, daß Wagner's Aufnahme in die Berliner Academie durch die Maler und Bildhauer gegen das Votum der Musiker erfolgte. Daß sich also bei dieser Gelegenheit das Kgl. Institut bewogen fühlte, ein Werk Wagner's auf das Programm zu setzen, ändert nichts an der Thatsache, daß die Hochschule nach wie vor feindlich der neudeutschen Richtung gegenüber steht und daß die etwas gequälte, wenn auch nicht als mißlungen zu betrachtende, Executirung dieser Nummer nichts weiter als ein rein formeller und nicht ganz aufrichtig gemeinter Act der Courtoisie sein will.

Daß von Friedrich Kiel, dem Schöpfer gewaltiger Werke, wie die beiden Requieme Op. 20 und Op. 80, die „Missa solemnis", das Oratorium „Christus", nur eine winzige Nummer gebracht wurde, ist eine schwerwiegende Unterlassungssünde, denn diesem Manne verdankt die Hochschule nächst Joachim den größten Theil ihres Rufes. War er doch von 1870 bis zu seinem im Jahre 1885 erfolgten Tode an diesem Institute als Lehrer der Composition thätig und sind doch die meisten jungen Berliner Componisten seine Schüler gewesen. Ihm vielmehr als Brahms, der wiederum mit der Berliner Academie nichts zu thun hatte, wäre man bei diesem Anlasse die Huldigung schuldig gewesen, eins seiner größten Werke würdig aufzuführen.

Dagegen war es nur zu loben, daß sich die Academie, bei der unberechtigten Unterschätzung, die heute Mendelssohn zu Theil wird, eines der Meisterwerke seines verdienten Mitgliedes angenommen.

„Die erste Walpurgisnacht", Ballade von Goethe, zeugt mit ihren reizenden melodiösen Einfällen, mit ihrem kunst- und geistvollen instrumentalen und choralen Gewebe von anmuthigster und liebenswürdigster Erfindung. Diese und ähnliche Werke dieses Componisten, deren Schönheiten, abgesehen von einer heute zu süßlich erscheinenden Sentimentalität, von ihrem früheren Glanze kaum etwas eingebüßt haben, werden als typische Muster dieses Stils, als Marksteine der Musikgeschichte, trotz der Angriffe einiger fanatischer Widersacher, bestehen bleiben.

Die Ausführung des Mendelssohn'schen Werkes hatte unter der bereits in meiner vorhergehenden Besprechung gerügten unglücklichen Aufstellung des Chores auf dem die Hälfte des Saales einnehmenden Podium zu leiden, war aber sonst unter Joachim's feuriger und temperamentvoller Leitung eine ziemlich gelungene zu nennen. Die Soli waren durch Frl. Jordan, Sopran, Herrn Dierich, Tenor, Herr Feßler und Krolop (Bässe), angemessen besetzt.

Eugenio v. Pirani.

Düsseldorf, Pfingsten 1896.

73. Niederrheinisches Musikfest. Das 73. der Niederrheinischen Musikfeste wurde am Pfingstsonntag unter Andrang einer, die schönen Räume der städt. Tonhalle überfluthenden Zuhörermenge mit den feierlichen Klängen der beiden „Krönungshymnen" (Coronation-Anthems) I und IV von Händel eröffnet. Bei der Aufstellung des Programms für den ersten Tag des Festes hatte man mit Recht Beziehung genommen auf den bedeutungsvollen Gedenktag der jüngst, bei der 25. Jährung des Frankfurter Friedensschlußes, im deutschen Reich gefeiert worden ist. Die Aufführung umfaßte darum ferner: Kaiser-Marsch von R. Wagner, Magnificat v. J. S. Bach und 9. Symphonie v. Beethoven Der Chor, glänzend in seiner Schallkraft und Klangschönheit, bestand aus 236 Sopranen, 171 Altstimmen, 86 Tenören, 141 Bässen, zusammen 634 Stimmen, und war durch seinen Leiter, Herrn Prof. J. Buths, zu höchster Leistungs-Fähigkeit vorbereitet. Kraft und Klarheit vereinigten sich, namentlich in den jubilirend dahinrollenden Gängen des Magnificat, zu einem imposanten Tongewoge von fast übermächtigen Eindruck. In Wagner's Kaisermarsch gesellten sich zu diesem Chor noch eine bedeutende Anzahl von Knabenstimmen, der großartigen Klangfülle neue, verstärkende Lichter aufsetzend. Den zweiten Theil bildete die Symphonie aller Symphonien. Ausgeführt von einem Klang-Körper von so riesenhaften Dimensionen wie oben erwähnt, dirigirt von einem so feinsinnigen und kraftvoll nachempfindenden Musiker wie Prof. Buths wird das herrlich schöne Werk wohl überall einer imposanten Wiedergabe gewiß sein. Ein rheinischer Musikfestchor ist aber ganz besonders geeignet, den letzten Theil der Symphonie zu höchstem Gelingen zu bringen. Er singt mit Enthusiasmus und es ist so viel schönes Stimmmaterial und eine solche Gesangsfreude unter all' den Sängern und Sängerinnen vorhanden, daß es kein Wunder ist, wenn selbst die schwersten, anstrengendsten Stellen auf's Glücklichste überwunden werden. So war denn nicht allein der instrumentalen, sondern auch der vocalen Leistung ein seltner Grad von Vollkommenheit eigen, der die andächtige Hörermenge auf's tiefste ergriff und zu stürmischen Beifallsäußerungen hinriß. Die Solopartien in Bach's „Magnificat" wie in der Symphonie waren in den Händen der Damen Marcella Pregi und Frau Dr. Wilhelmi (Sopran 1 und 2), Frl. M. Haas (Alt), und der Herren R. von zur Mühlen (Tenor) und Prof. J. M. Messchaert (Baß). Alle diese Gesangskünstler sind so oft in diesen Blättern rühmlich genannt worden, daß es überflüssig erscheint, von ihren diesmaligen Erfolgen des Näheren zu berichten. Es mag darum vorläufig genügen zu erwähnen, daß sie sämmtlich in hohem Grade den künstlerischen Ruf den sie genießen bekräftigten.

Wenden wir uns nun zum zweiten Festconcert. Das Programm umfaßte folgenden Inhalt: „Don Juan", Tondichtung nach Nic. Lenau, für großes Orchester von Richard Strauß. Clavier-Concert in Adur von Fr. Liszt vorgetragen von Herrn Ferruccio R. Busoni. Das Paradies und die Peri von R. Schumann. Hofcapellmeister R. Strauß aus München war eingeladen worden, mehrere seiner interessanten Compositionen unter eigner Leitung aufzuführen. Auch seine Gattin, die Sängerin Pauline Strauß-de-Ahna, sollte unter den Solisten erscheinen, wurde aber kurz vor dem Feste durch Unpäßlichkeit verhindert. Ueber die technische Meisterschaft, welche R. Strauß in seinen Compositionen in Bezug auf Orchesterbehandlung, Form- und Stylsicherheit beweist, ist auch in dieser Zeitung des öfteren die Rede gewesen. Wenn man einmal zugiebt, daß die modernen musikalischen Kunstproducte, namentlich die „symphonischen Dichtungen" einer neuen, freieren Form bedürfen in der allein der Ausdruck maßgebend sein soll, so kann man nicht anstehen, den Schöpfungen die R. Strauß auf diesem Gebiete hingestellt hat, höchste Anerkennung zu zollen. Diese Anerkennung ist denn auch, sowohl der Tondichtung Don Juan als zwei anderen Werken des Componisten die am dritten Festtage zur Aufführung kamen, der Humoreske „Till Eulenspiegel" und dem Chorstück „Wandrers Sturmlied", in glänzender Weise zu Theil geworden. Wer nie ein Musikfest in diesem Theil Deutschlands besucht hat, kann sich kaum eine Vorstellung machen von dem Grade der Erregung, mit welcher sich hier der Beifall äußert. Daß der wahrhaft einem Idealziele zustrebenden Künstler derartiger Beifall nicht als das Höchste gelten kann, läßt sich wohl denken, es ist aber auch nicht zu unterschätzen und die herzlichen, schlichten und gewinnenden Worte, mit welchen der junge bayrische Tonpoet sich am Abende des dritten Festtages nach den stürmischen Ovationen, die ihm zu Theil wurden, vom Publikum verabschiedete, bewiesen, daß er dieselben freudigen Herzens aufnahm und auch wohl nicht leicht vergeßen wird.

In Herrn Busoni präsentirt sich eine Pianistenerscheinung von modernstem Gepräge. Ein Anschlag von berückender Zartheit, gepaart mit großer Kraft, befähigt ihn, alle Nüancen der Claviertechnik zu verwenden und giebt seinem Vortrag große Mannigfaltigkeit des Colorits. Er weiß immer auf's Neue zu interessiren und neue Klangeffecte dem Instrumente zu entlocken. Schlicht und ungesucht ist sein Spiel gerade nicht zu nennen, aber es ist interessant und macht Effect. Liszt's Concert schien recht geeignet, des Spielers werthvollste Eigenthümlichkeiten zu zeigen. Es ist musikalisch nicht sehr fesselnd, enthält aber eine Menge Stellen, in denen es auf die feinen individuellen, farbenreichen Anschlagsnüancen ankommt, die Herr Busoni gerade besitzt. So erwarb er sich denn durch die Vorführung des Stückes wie durch die später als da capo-Nummer gespielte „Campanella-Etude" höchsten, freigebigst gespendeten Beifall, der am dritten Tage, an welchem der Künstler neben einer freien Bearbeitung einer Bach'schen Fuge mit Praeludium, noch den Clavierpart in Beethoven's Phantasie mit Chor Op. 80 spielte, sich kaum noch steigerte.

R. Schumann's schöne, gemüthvolle, tiefsinnige Composition wurde das Oel, das auf die hochgehenden Wogen einer etwas aufgeregten Begeisterung wahre, innere Ruhe und Befriedigung ergoß. Die alten lieben Nummern des Werkes: „Denn in der Thrän' ist Zaubernacht" — „O laß mich von der Luft durchdringen" — „O heil'ge Thränen inn'ger Reue" — und so manche andre musikalische Perlen bewährten ihren unvergänglichen Werth und rißen das Publikum zu Beifallsäußerungen von so unverkennbarem Behagen hin, daß eine Wiederholung der erstgenannten beiden erfolgen mußte. Frl. Wally Schauseil sang die Arie mit oft bewährter künstlerischer Sicherheit und Innigkeit, Frl. Pregi sang die Soli der Jungfrau und einige andere Stellen sehr lieblich und mit dem zarten Schmelz, der ihrer Stimme eigen ist, während Frl. Haas die Alt- und die schon genannten Herren die Tenor- und Baßsoli wiedergaben. Der Chor war ganz auf der Höhe seiner Aufgabe und bewältigte manche schwierige Parthie desselben, wie den Schlußchor des ersten Theiles, mit Sicherheit und Klangschönheit. Das Orchester schien etwas weniger strenge in den Proben herangezogen zu sein, als bei den Sachen neueren Styls — was auch nicht zu verwundern ist bei den vielen und anstrengenden Aufgaben, die es in diesen Tagen zu lösen hatte. Prof. Buths leitete das noch immer jugendfrische Werk des einstigen Düsseldorfer Meister mit aller Hingabe, die er den Werken verschiedenster Gattung entgegenbringt.

Der dritte Festabend brachte das übliche, überreich mit Spenden der Solisten ausgestattete Programm, welches das Concert über fünf Stunden ausdehnte, ohne daß jedoch die Genußfähig- und Freudigkeit des Publikums merklich erschlaffte. Im Gegentheil, jeder Solist mußte außer den vorgeschriebenen Nummern sich noch zu einer Zugabe entschließen. Bei musikalischen Genüssen scheint der Appetit, wie Shakespeare sagt, „Mit der Befriedigung zu wachsen". — Außer

den Solonummern: Liedern von Schubert, von Herrn v. zur Mühlen mit ausgezeichnetem Geschmack vorgetragen, Liedern von Brahms, von Herrn Messchaert nicht minder vollendet gesungen, der Beethoven'schen Concertarie „Ah perfido“, die Frau Dr. Wilhelmi und einigen italienischen Canzonen, welche Fräulein Pregi sehr lieblich sang, enthielt das Programm: „Symphonie pathétique“ von Tschaikowsky, „Wandrers Sturmlied“ für Chor und Orchester von R. Strauß, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ von demselben. Violin-Concert v. Mendelssohn und Rondo-capriccioso von St. Saëns, gespielt von Sarasate, Chor-Phantasie mit Pianoforte v. Beethoven.

Das edle Werk von Tschaikowsky ist bereits vielfach aufgeführt und daher auch in dieser Zeitung rühmlich erwähnt worden. Es genügt darum von der Ausführung zu sagen, daß sie eine des Werkes in jedem Betracht würdige gewesen und die glänzenden Eigenschaften des Orchesters wie seines Dirigenten in hellstem Lichte leuchten ließ. Die beiden Werke von R. Strauß hatten sich, wie bereits oben bemerkt wurde, enthusiastischer Aufnahme zu erfreuen. Die „Eulenspiegel“-Humoreske wird mit Recht als eine ausgezeichnete Arbeit, in der Gedanken, Form und Ausdruck gleichwerthig sind, überall wo sie gehört worden anerkannt; das Chorwerk, obschon von werthvollen Motiven getragen, leidet an überreicher Stimmenverwebung und der Text, die Hälfte einer jener großartigen, aber durchaus subjectiven Offenbarungen Göthe's, die ohne Commentar wenig verständlich sind, muß, vom ästhetischen Standpunkte aus, als ein Mißgriff bezeichnet werden, der durch den großen Zug, der in der Composition herrscht, nicht aufgehoben wird. Wenn der hochbegabte Autor in seinen Schöpfungen neben der Deutlichkeit, mit der er seine Gedanken hinstellt, auch größere Einfachheit anstreben wird, jene Einfachheit welche die Großartigkeit nicht ausschließt, sondern (man denke an die „IX.“) befördert, dann kann man bei seiner eminenten technischen Künstlerschaft noch Großes von ihm erwarten. —

Die köstlichen Violinvorträge Sarasate's verfehlten nicht ihren Zauber auf die dankbare und unersättlich nach „mehr“ verlangende Hörermenge auszuüben und auch das bewundernswerthe Clavierspiel Busoni's fand jubelnde Anerkennung.

Das 73. niederrheinische Musikfest hat gezeigt, daß jene Aeußerungen, welche hier und da gegen die Musikfeste laut geworden, durchaus unrichtig sind. Sie sind vielmehr den äußeren und inneren Bedingungen unsrer Tage ganz entsprechend, denn sie zeigen sowohl durch den finanziellen Erfolg (in diesem Jahre ein ganz außerordentlicher wenn man bedenkt, daß die Kosten einer solchen Veranstaltung an 22000 Mark betragen), als durch ihre musikalische Bedeutsamkeit, daß sie mehr als je das sind, was sie sein sollen: eine, die gesammte productive wie reproductive Leistungsfähigkeit der Nation auf diesem Gebiete zusammenfassende künstlerische Demonstration. I. A.

Erfurt.

Der Soller'sche Musikverein beschloß die Saison auch diesmal wieder mit einer „großen That“. War im vorigen Frühjahr Bach's Matthäuspassion für das Kirchenconcert gewählt und vorzüglich zur Aufführung gebracht worden, so hatte man diesmal Beethoven's „Missa solemnis“ erkoren, die unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Dr. Büchner gleich vortrefflich zu Gehör kam. Dem Soller'schen Musikverein, insbesondere seinem genialen Dirigenten, gebührt unser aufrichtiger Dank, daß er Erfurt mit den bedeutendsten Werken unsrer großen Meister der Reihe nach auf diese Werke bekannt macht.

Die Solisten waren sehr glücklich gewählt. Das Sopransolo lag in den Händen von Pia von Sicherer, — musikalisch gilt ja doch dieser Name und nicht Frau Medizinalrath Dr. Obenberger — die als Kirchensängerin ersten Ranges so allgemein anerkannt und bewundert ist, daß man eine Glanzleistung erwarten durfte. Diese Annahme trog nicht. Die Künstlerin sang mit der gleichen Sicherheit, Vollkraft und Wärme, die man früher an ihr rühmen durfte. Die Altistin, Fräulein Boedcher aus Berlin, erwies sich als würdige Partnerin; wir lernten in ihr eine neue, vortreffliche Kraft für die geistliche Musik kennen. Das Volumen ihres Organs und die Festigkeit des Tones kamen der ganzen Aufführung nicht wenig zu statten. Daß die helle, wohlklingende Tenorstimme des Herrn Pinks (Leipzig) in den Kirchenconcerten zu hervorragender Geltung gelangt, ist bereits mehrfach mit allem Lobe anerkannt worden. Wie vorauszusehen war, führte Herr Pinks seinen Part auch diesmal mit bestem Gelingen durch. Die Baßpartie endlich wurde von dem ersten Baritonisten des hiesigen Stadttheaters, Herrn Zimmermann, stimmschön und anerkennenswerth durchgeführt. Für das Violinsolo im „Sanctus“ war Herr Sagebiehl aus Wiesbaden (ein Schüler Wilhelmy's) gewonnen worden, der seine dankbare Aufgabe mit Innigkeit erfüllte und mit dazu beitrug, daß der Glanzpunkt der gewaltigen Tonschöpfung in der That so prachtvoll wirkte, wie er es vermag. Vollkommen wie immer unter Hofcapellmeister Büchner's genialer Leitung waren die Leistungen des Orchesters und der Chöre. So wirkten alle betheiligten Faktoren zu einer vorzüglichen Aufführung der „Missa solemnis“ zusammen, die auf die zahlreiche, das geräumige Gotteshaus fast völlig füllende Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck machte, der bei Allen noch lange nachwirken wird.

Frankfurt a. M., 2. Juni.

Die Trauerkunde, „Clara Schumann ist tot“, hallt noch in Aller Mund wieder und Jeden, dem es vergönnt war, mit dieser seltenen Frau in persönlichen Verkehr treten zu dürfen, oder sie spielen zu hören, weiß, welch' schwerer, unersetzlicher Verlust das Ableben der Meisterin für unsere Kunstwelt zu bedeuten hat.

Sonnabend, den 23. Mai fand im Hause der Verstorbenen eine kurze Trauerfeier statt, worauf die sterbliche Hülle nach Bonn übergeführt wurde, woselbst sie Sonntag, den 24. Mai an der Seite ihres Gatten, Robert Schumann, beigesetzt wurde.

Eine stattliche Anzahl Leidtragender war herbeigekommen, um der Künstlerin noch die letzte Ehre zu erweisen. Man sah Brahms, Wüllner, Joachim, Scholz und viele andere.

Nachdem nun verschiedene Gedächtnißfeierlichkeiten stattgefunden, verdient wohl die am 1. Juni im Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. abgehaltene Trauerfeier eine besondere Besprechung, hat doch Clara Schumann an diesem Institute viele Jahre hindurch ihre fruchtbare, segensreiche Thätigkeit in vollem Maße entfaltet.

Viele Freunde, Verehrer und Bewunderer der Verblichenen waren versammelt, um der weihevollen Feier beizuwohnen.

Ein prächtiger, vollzähliger Chor, ein Orchester, an dessen Spitze sämmtliche Lehrkräfte der Anstalt sich mit den Schülern vereinigte, sorgten für eine gute Ausführung der musikalischen Darbietungen.

Eingeleitet wurde der Act durch Mozart's „Trauermusik“, die eine tiefe Wirkung auf die Zuhörer ausübte.

Der Günstling und Liebling der Dahingeschiedenen, Johannes Brahms, war mit dem Solo und Chor (Nr. V) aus dem deutschen Requiem vertreten; wie oft begegnete man diesem edlen Tonstück, aber welchen Eindruck machte es erst bei dieser Gelegenheit.

Nun ergriff Herr Director Bernh. Scholz das Wort, um nochmals das Leben Clara Schumann's in schlichter, ergreifender Form an uns vorüberziehen zu lassen.

Er sprach von ihrer ruhmreichen Jugend, ihrer Zuneigung und glücklichen Vereinigung zu Robert Schumann, die leider früh durch das Ableben des großen Componisten eine nie zu heilende Wunde bei der liebenden Gattin hinterließ.

Doch mit übermenschlicher Kraft hat sie alle Schicksalsschläge überwunden, um immer tiefer in die Mysterien der Musik einzudringen, nie die Pflichten einer liebenden Mutter vergessend.

Bernh. Scholz konnte uns die Vorzüge ihrer Kunst nicht besser schildern, indem er sagte: „nie habe ich etwas Schöneres gehört, als das G dur-Concert von Beethoven, von Clara Schumann vorgetragen.

Er sprach von der Liebe zu ihren Schülern und der nutzbringenden Thätigkeit am Conservatorium; ein Jeder der ihr im Leben begegnete wird nie diese Augenblicke vergessen.

Es folgte der Schluß-Chor des zweiten Theils von „Paradies und die Peri" und wohl ein Jeder verließ unter diesen herrlichsten Klängen ergriffen die Räume, in denen der Name Clara Schumann mit goldenen Lettern eingeschrieben steht. hs

---

Graz.

Wenn man von dem Besuche des Wiener Quartett-Vereins Kammervirtuos Prof. Rosé und Genossen absieht, die sich als zu den Ersten gehörend, bei uns in gewohnter Weise einfanden, um uns durch ihre eminente Meisterschaft wieder einen Kunstgenuß auserlesenster Art zu spenden, zugleich sich neue Lorbeern pflückend, wenn man von diesem Glanzpunkte absieht, muß man gestehen, daß die dieswinterliche Concertsaison bisher wenig von besonderer Bedeutung brachte, ihr Verlauf sogar einen gewissen Grad von Flauheit aufwies. Wieder war es eine der spätesten Tonschöpfungen Beethoven's, dessen Quartett Op. 130 (B dur), die uns die genannten Wiener Künstler darboten, und dies in einer Weise, die über alles Lob erhaben, unübertrefflich genannt werden muß. Weihevoll durchgeistigt und von klarster Plastik, in den raschen Sätzen von pulsierendem Leben durchdrungen, so in dem zur Wiederholung begehrten Presto, geradezu ergreifend in der Cavatine, deren Töne aus Rosé's Geige mit reinster Innigkeit erklangen, dies Alles gab ein Ganzes, das das Publikum mit Bewunderung erfüllte, den Kritiker schweigen ließ. Fast scheint es, als würden mit jeder neuen Darbietung von Beethoven's letzten gigantischen Kammermusikwerken die Leistungen des Rosé'schen Quartetts noch gesteigert. Eine köstliche Gabe war Haydn's Quartett Op. 76 Nr. 5 (D dur), wobei im Menuett Prof. Hummer's Violoncell trefflich zum Worte kam. Zwischen diesen Werken stand Brahms' Clavierquartett in A dur, Op. 26, bekanntlich schon vermöge des Scherzo zu den zugänglichsten Compositionen dieses Meisters zählend. Der renommirte Pariser Pianist Louis Breitner ordnete sich als Interprete des Clavierparts seinen Wiener Collegen mit wahrhaft künstlerischem Sinne bei und bewährte sich als ein ausgezeichneter Vertreter der Kammermusik. Zu unserem Bedauern fehlte diesmal der Name Bachrich als einer der Träger der beiden Mittelstimmen im Quartett; dafür erschien neben der zweiten Violine (Herr A. Siebert) am Violinpulte als neues Glied im Kreise Herr Hugo von Steiner, gleichfalls ein Mitglied des Wiener Hofopernorchesters, und griff mit vollem Verständniß in das Kunstgefüge der Leistungen ein. Bachrich's Verdienste, die sich dieser echte Künstler schon im Quartett Hellmesberger (Vater) und dann im Rosé'schen Quartett so reichlich erworben, sichern ihm einen Ehrenplatz unter den Reproducenten der Kammermusik für immerdar. Daß das Publikum den Künstlern für den Genuß durch nicht endenwollenden Beifall und unzählige Hervorrufe dankte, ist nach dem Gesagten wohl selbstverständlich. Das „Böhmische Streichquartett" concertierte in diesem Winter zweimal: ich sage; „concertierte", da die Leistungen, je öfter ich diesen Quartettverein höre, sich immer mehr dem Virtuosenhaften in dem Sinne nähern, daß die Interpretation über das zu Interpretierende gestellt erscheint. Hierher gehört besonders das stete Liebäugeln mit dem kaum hörbaren, nicht immer motivierten Pianissimo, wie beim Vortrag des ersten Satzes von Beethoven's F dur-Quartett Op. 18, der geradezu einer Nebelumhüllten Landschaft glich, eine Auffassung, wie ich sie von den Meistern des Quartettspiels, darunter Hellmesberger (Vater), Ferd. Laub, Heckmann, früher schon Geb. Müller, u. A., weil dem Character der Composition zuwider (Beethoven überschrieb den Satz: Allegro con brio), nie gehört habe. Auch fiel mir hier die nicht künstlerische, überhastete Ausführung der kleinen Verzierungen auf. In dem herrlichen Adagio wurde uns die ihm eigene Tiefe der Empfindung nicht erschlossen und nur die Wiedergabe der beiden letzten Sätze verdiente Anerkennung. Der Vortrag von Schubert's D moll-Quartett näherte sich mehr der bekannten, feurigen Spielweise des „Böhmischen Streichquartetts", hätte nicht in einer der Variationen eine sehr merkliche Schwankung von der Tiefe ausgehend, den Eindruck erheblich geschmälert. An diesem Abend bildete Dvorak's Quartett in D moll, Op. 34, mit seinem gefälligen Mittelsatze (alla Polka) und dem durch den Sordinenklang pikanten, in seiner Ausdehnung aber monotonen Adagio den Höhepunkt der Leistungen der Quartettisten. Weit günstiger gestaltete sich die vorhergegangene Production des genannten Quartettvereins. Sie brachte uns Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 131 in schätzenswerther Wiedergabe, wobei man nur mehr Ruhe im Spiele gewünscht hätte, letzteres jedoch nicht etwa auf das Tempo zu beziehen, ja im Presto wäre ein lebhafteres Tempo ganz am Platze gewesen. Bei allem Verdienste fehlte dem Ganzen die hehre Weihe und Vieles hatte den Anschein, als wären sich die Spieler ihrer schwierigen Aufgabe bewußt, ein Gedanke, der den Hörer nicht beschleichen soll. Ganz trefflich war die Aufführung von Haydn's D dur-Quartett Op. 64 (Nr. 5), dessen Finale, dieses Perpetuum mobile, dem Prim-Violinisten Carl Hoffmann Gelegenheit gab, seine Technik glänzen zu lassen, und dies um so mehr, als der Satz über rauschenden Beifall zur Wiederholung gelangte. An der Spitze des Programms stand ein Streichquartett von Carl Bendl Op. 119 (F dur), eine Novität, der man die gebührende Beachtung nicht versagen kann. Dem ersten Satze mit seinen gut erfundenen und gut durchgeführten Themen gebührt der Vorzug vor den übrigen Sätzen; doch ist auch das folgende Scherzo sehr wirksam, das Adagio den Hörer fesselnd, nur für die andauernd düstere Stimmung zu gedehnt, das Finale nicht ohne Feuer und Schwung. Inhalt und Form halten sich in diesem Werke die Wage, eine durchwegs hübsche Klangwirkung sichert ihm den Beifall des Publikums, überhaupt zeigt sich darin der gewiegte, doch trotz seiner großen Productivität auf dem Gebiete der Kammermusik bisher kaum gekannte Tonsetzer. Noch wäre den jungen Quartettgenossen nahe zu legen, daß der Geigenklang, ins besondere der der zweiten Violine, mitunter nicht weich genug, nicht jeder Schärfe entbehrend und die Pizzicati (einschlüßig des Violoncells) manchmal zu rauh, nicht genug tonvoll genannt werden müssen.

Von den Concerten des hiesigen Musikvereins kann ich nur wenig Vortheilhaftes berichten. Die Zusammenstellung der Programme zeigte meist keinen leitenden Kunstgedanken, die Ausführung der Tonwerke alle von mir schon wiederholt hervorgehobenen Mängel, wie solche bei einem Orchester, das sich durch ein bedeutendes Contingent von, wenn auch noch tüchtigen, aber für Concertvorträge nicht geschulten Militärmusikern vervollständigen muß, nicht Wunder nehmen, ein Zustand, den man in unserer musikliebenden Stadt in früheren Jahren nicht gekannt hat. Bis jetzt haben ihrer drei unter der artistischen Leitung des Herrn Directors E. W. Degner stattgefunden. Im ersten Concerte war es Massenet's Ouverture für großes Orchester: „Phaedra", die das Interesse am meisten erweckte. Phantasievoll und dabei klar in der Anlage wie in der Durchführung der nicht angekränkelten, natürlich sich gebenden Motive, ohne der jetzt so beliebten Art sich durch gequälte Harmoniefolgen und Harmoniesierungen, durch in ihren Gliedern verrenkte Themen über den Mangel an musikalischer Erfindung selbst zu täuschen und andere täuschen zu wollen, dabei glänzend instru-

mentirt, tritt uns in Massenet's „Phaedra" ein Achtung gebietendes Werk des geistvollen Franzosen entgegen. Brahms' dritte Symphonie fand an diesen Abend eine nur ziemlich gute, gar manchen Schwankungen unterworfene Wiedergabe. Besser gelungen, doch zu schwerfällig gegeben, war Haydn's merkwürdigerweise zwischen die beiden besprochenen Werke gestellte Oxford-Symphonie. Das dritte Musikvereinsconcert, — dem zweiten, in welchem Dvorak's sehr beifällig aufgenommene Concert-Ouverture: „In der Natur", Bülow's Ballade: „Des Sängers Fluch" und Beethoven's Pastoral-Symphonie zur Aufführung kamen, war ich verhindert beizuwohnen, — brachte an der Spitze des Programm's Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie: „Romeo und Julie", der man bei aller Anerkennung der Technik in Bezug auf die Orchestration im Grunde wenig nachrühmen kann, am allerwenigsten einen programmmusikartigen Zusammenhang mit dem Inhalt der Shakespare'schen Liebestragödie. Die Wiedergabe ließ Vieles zu wünschen übrig, nicht einmal die Intonation der Violinen war tadellos, die den Holzbläsern überwiesenen Stellen klangen ungemein steif. Auf diese Ouverture folgten Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3 (Esdur), und Schumann's „Phantasiestücke" von der Pianstin Frl. Clotilde Kleeberg mit viel technischer Fertigkeit, sehr hübschem Anschlag, und wenig Geist gespielt, letzteres besonders auf die Sonate zu beziehen. Dies gilt auch für eine Reihe von Tonstücken, Compositionen von Schubert, Chopin, Brahms u. A., am Schlusse des Concertes, die ob ihrer Ausdehnung geradezu ermüdend wirkte. Zwischen diese Claviervorträge war eigenthümlich genug die dreisätzige Symphonie in Ddur von Mozart gestellt, deren äußere Sätze recht gut, deren Andante aber nur höchst mittelmäßig zu Gehör kamen. Kammervirtuose Jos. Labor aus Wien, ein uns stets sehr willkommener Gast, erfreute die Hörer gelegenheitlich eines von ihm im Stefaniensaale veranstalteten Concertes durch den ihm eigenen, echt classischen, alles Persönliche dem Kunstzwecke in schlichter Weise unterordnenden Vortrage von einer Anzahl Claviercompositionen darunter eine reizende Lauten-Arie von Kaiser Josef I. einem „Praeludium" von Purcell, ferner drei Beethoven'schen „Bagatellen" und weiters Werken von Boëli, Brahms und Field. Eine vom Concertgeber componirte Sonate für Clavier und Violoncell fesselte besonders das Interesse der Zuhörer. Klar und natürlich in der Erfindung bekundet das Werk in jedem seiner vier Theile den Meister des Tonsatzes. Das von Munterkeit übersprudelnde Scherzo mußte über lebhaftem Beifall wiederholt werden. Den Violoncellpart führte Solovioloncellist Herr A. v. Czerwenka in bekannt künstlerischer Weise aus. Diese Darbietungen wechselten mit Orgelvorträgen ab, wobei Herr Labor neuerdings seine vollendete Meisterschaft in der Beherrschung der Königin der Instrumente glänzend bewährte. Die hierfür gewählten Werke waren eine Ciaccona von Buxtehude, dem Vorläufer J. S. Bach's, welch' Letzterer durch zwei Choral-Vorspiele im Programm vertreten war, weiters Mendelssohn's pastoralartig gehaltenes Praeludium Nr. 2 aus Op. 37 und schließlich eine Composition Labor's, ein „Praeludium und Fuge zum Andenken Rich. Wagner's" eine Verwerthung Wagner'scher Motive zum Aufbau dieser contrapunktischen Arbeit. Das Publikum spendete dem geschätzten Künstler rauschenden Applaus. C. M. v. Savenau.

(Fortsetzung folgt.)

Jena, 28. Februar.

Den Schluß der dieswinterlichen academischen Concertveranstaltungen bildete das am Montag, den 24. Febr., in den Rosensälen abgehaltene Chorconcert des academischen Gesangvereins unter Leitung des Herrn Professors Dr. Naumann. Zur Aufführung gelangten „Manfred" von Schumann, „Schicksalslied" und „Alt-Rhapsodie" von Brahms und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven. Die Aufführung der Mandfredmusik in unserem Concerte ist als eine fast durchweg wohlgelungene zu bezeichnen. Das Orchester hielt sich sehr wacker, vor Allem ist die exakte Ausführung der mit Schwierigkeiten mannigfacher Art reichlich ausgestatteten Ouverture lobend hervorzuheben. Nicht unerwähnt bleibe auch der lobenswerthe Vortrag des dem englischen Horn zufallenden Solo im „Alpenkuhreigen". Declamation und Gesangsoli lagen durchweg in guten Händen. Herr Dagobert Neuffer vom Großherzogl. Hoftheater in Weimar zeigte sich als Meister der Declamationskunst und brachte die Rolle des Manfred zu ergreifender Wirkung. Frl. Elvira Lorn, die Vertreterin der Altpartien in unserem Concert, auf deren gesangliche Leistung wir später zurückkommen, und Herr Dr. Merian-Genast standen hinter Herrn Neuffer nicht zurück. Die kleineren Gesangspartien wurden von hiesigen Dilettanten in sehr angemessener Weise ausgeführt. Erwähnt sei noch, daß Frau Professor Dr. Linde mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit noch kurz vor der Aufführung für die verhinderte Frau Dr. Gumprecht eingetreten war. Auf die Gesammtleistung des Chores werden wir unten zu sprechen kommen.

Fräulein Lorn, die uns bereits durch ihr Auftreten in einem Kirchenconcerte des vorigen Jahres als talentvolle Sängerin bekannt ist, entledigte sich ihrer nicht leichten Aufgabe in durchaus lobenswerther Weise. Die namentlich in der tiefen Lage sympathische Stimme hat an Ausgiebigkeit, Kraft und Fülle, sowie Ausgeglichenheit der Register wesentlich gewonnen. Die Künstlerin vereinigte große musikalische Sicherheit mit gediegener feinsinniger Auffassung. Als besonders lobenswerth erschien uns auch die tadellos deutliche Textaussprache. Fräulein Lorn wurde denn auch für ihre wohlgelungene Leistung vom Publikum mit verdientem Beifall ausgezeichnet. Auch das Orchester verdient im Allgemeinen Lob, nur fiel uns auf, daß die Bratschen in der Rhapsodie einen Einsatz verpaßten, und eine längere Reihe von Tacten gänzlich schwiegen, sodaß eine ihnen zufallende nicht unwesentliche Figur völlig verloren ging.

Den Schluß des Concerts bildete Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", eine im Concert nicht gerade häufig erscheinende, aber äußerst originelle Composition. Die Musik giebt die beiden Begriffe des Titels in scharf kontrastirenden Bildern wieder. Die Meeresstille wird durch ein Sostenuto veranschaulicht. Die Idee der regungslosen Wasserfluth durch leere Harmonien und merkwürdige Verdoppelung der Chorstimmen angedeutet. In den Worten „in der ungeheuren" — drängen sich die Singstimmen in enger Harmonielage zusammen, um auf „Weite" nach äußerster Höhe und Tiefe im erschütterndsten Fortissimo auseinander gejagt zu werden. Dieses lange a der Soprane ist eine gefürchtete Stelle. Den Uebergang zu der „glücklichen Fahrt", die in einem Allegro $^6/_8$ Tact, wiedergegeben ist, bilden bewegte Achtelgänge, die, piano beginnend, immer stärker und voller werden. Der Chor singt „Die Nebel zerreißen" sofort im Tone des Triumphes und jener jubelnden Erregtheit, wie sie sich auf Rhythmen, die vor Freude zu zittern scheinen, bei Beethoven gern äußert.

Die Chöre waren mit großer Sorgfalt einstudirt und entwickelten meist einen guten und flotten Stimmklang. Namentlich scheint der Chor über einige vorzügliche zweite Bässe zu verfügen, während die Soprane einige hohe Töne nur mit Mühe zu erreichen vermochten. Relativ am wenigsten präcis wurde das Beethoven'sche Werk gesungen. Hier fehlte es besonders im Sopran hie und da an der nöthigen Sicherheit und Exactheit.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Professor am Wiener Conservatorium Josef Dachs ist kürzlich gestorben.

— Dr. Karl Hubay, der Bruder des Geigenvirtuosen Eugen Hubay ist am 28. Mai plötzlich gestorben. Der Verewigte stand erst im 42. Lebensjahre und war leitender Director der großen Budapester Musikalien-Verlagsgeschaft „Harmonia", deren Gründung auf seine Initiative zurückzuführen ist. Von Beruf eigentlich Advocat, widmete er von der Zeit der Errichtung der „Harmonia" seine ganze Arbeitskraft diesem Unternehmen. Ein Mann von hoher Bildung und gewinnenden Umgangsformen, war Dr. Karl Hubay in der Budapester Gesellschaft eine allseits geschätzte Persönlichkeit, deren Hinscheiden in weiten Kreisen aufrichtig bedauert wird.

— In Stuttgart ist Commercienrath Carl Grüninger, Herausgeber der „Neuen Musikzeitung", im 54. Lebensjahre gestorben.

— Der Großherzog von Baden hat das Ritterkreuz I. Classe des Ordens vom Zähringer Löwen dem Professor Hugo Becker in Frankfurt a. M. verliehen.

— Gera. Aus Anlaß des Geburtstages Heinrich XIV. erhielt Hofcapellmeister Kleemann in Gera das goldene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

Vermischtes.

— Herr V. J. Hlawatsch wird auf der bevorstehenden Allrussischen Ausstellung in Nishnij-Nowgorod hundert symphonische und populäre Concerte dirigiren und ist bereits dahin abgereist, um die Organisation derselben vorzunehmen.

— St. Petersburg. Krönungs-Marsch-Hymnus. Als erste musikalische Kundgebung für den Tag der heiligen Krönung ging uns eine soeben im Verlage von J. Heinr. Zimmermann hier und in Moskau in schöner Ausstattung erschienene Composition von W. Hlavac zu, welche wir nicht beanstanden, allen Interessenten auf das Wärmste zu empfehlen. Der Marsch ist würdig, glänzend und effectvoll, das Trio — der eigentliche Hymnus — von edler Popularität und ergreifend einfach. Die Composition ist in verschiedenen Ausgaben, für Clavier zu 2 Händen, für 1 Singstimme mit Begleitung — dann auch für Militär- oder Blechmusik — schließlich zu Aufführung in Schulen, Instituten 2c. für gemischten, Frauen- oder Männerchor erschienen, die Ausgabe für Orchester ist noch im Druck.. Sehr practisch sind die Ausgaben insofern eingerichtet, als die Chöre sowohl a capella als auch mit Clavier-, Orchester- oder als Militär-Musik-Begleitung aufgeführt werden können.

— Im Verlage von Th. Schröter, Leipzig und Zürich, erschien soeben: Vorschläge zur zeitgemäßen Reorganisation des Unterrichtes an den Academien und Conservatorien für Musik. Kritische Aeußerungen von Musikdirector A. Eccarius-Sieber in Zürich. 44 Seiten in 8°. Preis broschiert 60 Pf. Das Werkchen des bestbekannten Musikpädagogen darf als Vorarbeit zu den nächstjährigen Verhandlungen der deutschen Musik-Lehrerconferenz auf die größte Beachtung und weiteste Vertretung Anspruch machen. Der Wunsch nach gründlicher Umgestaltung der höheren musikalischen Bildungsanstalten mit ihren Dogmen und theilweise antiquierten Einrichtungen liegt seit längerer Zeit in der Luft: der Verfasser zeigt an der Hand langjähriger Erfahrung, wie dieselbe durchzuführen ist. Die Broschüre wird deshalb von Musik-Directoren, -Lehrern und -Schülern, überhaupt von allen dem Musikleben nahestehenden Personen mit großem Interesse und sicherlich nicht ohne Nutzen gelesen werden.

— Cöln. Das zweite Volks-Symphonie-Concert fand im Gürzenich unter Concertmeister Willy Heß' umsichtiger Leitung statt. Solist des Abends war der bekannte Claviervirtuos Henri Falcke aus Paris, welcher das Saint-Saëns'sche Concert, sowie verschiedene Solopiecen von Schumann und Chopin mit vollendeter Meisterschaft vortrug und mit enthusiastischem Beifall überschüttet wurde.

— Das zum Besten der Ortsgruppe Barmen des Bergischen Vereins für Gemeinwohl im Evangelischen Vereinshause vom „Barmer Männerchor" unter freundlicher Mitwirkung der „Unterbarmer Liedertafel", der Sopranistin Fräulein Schäffer aus Frankfurt a. M., des Baritonisten Herrn Pack aus Barmen und des Städtischen Orchesters veranstaltete Concert nahm hinsichtlich des Besuches, der Darbietungen und der Stimmung den besten Verlauf. Das fein gewählte und sinnig zusammengestellte Programm enthielt als erste Nummer die farbenprächtige Ouverture zu der Oper „Euryanthe" von C. M. v. Weber. Das städtische Orchester zeigte sich seiner Aufgabe vollkommen gewachsen, indem es die blendende Farbenpracht dieser unvergleichlich schönen Tonschöpfung bei deren Wiedergabe in hohem Maße zur Geltung brachte. Mit bestem Können gab sodann Herr Pack die bekannte Ballade „Archibald Douglas" von Karl Löwe wieder, wobei er besonders die lyrischen Parthien wie „König Jacob, schaue mich gnädig an" und „Wie klingt das Rauschen süß und traut" recht anmuthig zu gestalten wußte. Von großem Reize war das „Frühlingsnetz", welches in Begleitung von vier Hörnern und eines klangvollen Rud. Ibach-Flügels von dem „Barmer Männerchor" unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Franz Kind trefflich interpretiert wurde. Eine vorzügliche Sololeistung bot Herr Concertmeister Dittmann in dem von Herrn Rauchenecker componirten und diesem gewidmeten „Concert für Violine". Mittels seiner gediegenen Technik wußte der Sologeiger alle Schwierigkeiten der gehaltvollen Composition zu überwinden und selbst bei der schwersten Passagen makellose Reinheit und lieblichen Schmelz des Tones zu erzielen. In anerkennenswerther Weise wußte sich auch die „Unterbarmer Liedertafel" unter der Leitung des Herrn J. Oré durch die Männerchöre „Ständchen" von Otto und „Minnelied" von Bünte vorzuführen, welche Darbietungen schöner Stimmenklang, reine Intonation und seelenvoller Vortrag auszeichnete. Einen duftigen Liederstrauß bot Frl. Klara Schäffer ihren Zuhörern durch die Wiedergabe von „Caro mio ben" von Tommaso Giordani, „Der letzte Gruß" von A. Krause, „Ruhe süß, Liebchen" von Joh. Brahms und „Widmung" von R. Schumann. Die in Barmen zum ersten Male auftretende jugendliche Sängerin wußte in ihren so mannigfachen Darbietungen stets die richtige Stimmung zu treffen und erwarb sich durch ihr gut geschultes, sympathisches Organ den Beifall ihrer Zuhörer. Ihre besten Leistungen waren jedenfalls das „Caro mio ben" und „Ingeborg's Klage" in M. Bruch's „Fritjhof". Den zweiten Theil des Concertprogramms bildeten „Scenen der Fritjhofssage" von Elias Tegnèr, für Männerchor, Solostimmen und Orchester componirt von Max Bruch, zu deren glanzvollen Wiedergabe sich sämmtliche Mitwirkende zu einem wirksamen Ensemble zusammen thaten. Die Wiedergabe der Bruch'schen Composition war von durchschlagendem Erfolge.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Mai-Sitzung trug Herr William Wolf einige Capitel aus dem im Druck befindlichen zweiten Bande seiner „Musik-Aesthetik" in kurzer und gemeinfaßlicher Darstellung" (Verlag von Grüninger in Stuttgart). Zuvor gab er einen Ueberblick über den Inhalt des ersten Bandes. Wesen und Inhalt der Musik werden hier untersucht und gefunden, daß die Musik Ausdruck des Gefühls und des Gefühlslebens ist und zwar in einer von allen äußeren Factoren, von der Außenwelt und der Begriffswelt losgelösten Weise. Die Gefühle entwickeln sich nach eigenen Lebensgesetzen und diese sind wieder mit den Gesetzen des Lebens überhaupt identisch. Diese Art der Entwickelung, die „musikalische Logik" wird an einem Beispiel, Beethoven's C moll-Symphonie, nachgewiesen und darauf das gesammte Material der Musik durchforscht an jedem Einzelnen das Characteristische und Seelische, die Gefühlselemente klargelegt. Auf dieser gewonnenen Grundlage beginnt der Autor im zweiten Bande mit einer Betrachtung über das Wesen der Kunst und der Kunstschönheit und das Musikalisch-Schöne insbesondere. Wissenschaft, Kunst und Gewerbe, welche das Wahre, Schöne und Nützliche erstrebten, sind die großen Thätigkeitsgebiete des Menschen, zu ihnen gesellt sich die Sittlichkeit, die Sphäre des Guten. Alle diese Gebiete greifen auf mannigfache Weise ineinander. Speciell auf die Kunst, die Welt des Schönen übergehend, werden die einzelnen Arten des Schönen betrachtet und die großen Gesetze aller Kunst daraus abgeleitet. Der Verfasser liest über das „Characteristische"; er schildert die Vielseitigkeit desselben, betont seine Unentbehrlichkeit in allen Kunstäußerungen und weist zugleich nach, daß das Characteristische stets irgend ein Element des Schönen in sich enthalten müsse, um kunstwürdig zu sein. Nach Berührung etlicher Einzelfragen schließt der Autor mit einer Untersuchung über den vielumstrittenen „Character der Tonarten", der zwar nur eine Illusion sei, aber eine solche, die sich uns mit Nothwendigkeit aufdränge, und deren Zustandekommen das betreffende Capitel deutlich beschreibt. — Die Versammlung folgte den Definitionen des Vortragenden mit gespannter Aufmerksamkeit und lebhafter Zustimmung. — Der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, konnte mittheilen, daß das Oberpräsidium die Erhöhung des Krankengeldes auf wöchentlich $10^1/_2$ Mk. genehmigt habe.

— München. Gesangsschule Herrmann. Der sehr bekannte Lehrer des Gesanges, Herr Herrmann, veranstaltete kürzlich mit seinen Schülern im Museumssaale vor einem geladenen Publikum ein

Concert. Die gebotenen Leistungen bewießen, daß Herr Herrmann seine Sache von Grund aus versteht. Dem Fräul. Rath war mit Liszt's „Loreley" eine noch etwas zu schwierige Aufgabe gestellt, die junge Sängerin bot aber im Einzelnen viel Gutes und verfügt über ein klangvolles ausdrucksfähiges Organ. Die Ballade der „Senta", die Frl. Högner mit etwas zu langsamem Grundtempo sang, paßt nicht recht in den Concertsaal; der Character ihres frischen und sympathischen Organs scheint aber für dramatischen Ausdruck geeignet zu sein. Ein abschließendes Urtheil läßt sich nach dieser einzigen Leistung jedoch noch nicht aussprechen. Ein schönes Vortragstalent für Sachen leichteren Genres besitzt Fräul. Bassermann; mit zarter, oft duftiger Tongebung verbindet sie eine gewinnende Anmuth. Recht Gutes boten auch die Fräuleins Feger und Bénard; Erstere verlangsamte nur in Schubert's „Haideröslein" das Tempo in ganz ungeeigneter Weise. Mit künstlerischer Beherrschung sang Frau Ella Steingräber Lieder von Weber und Zarzycki. Ihre Stimme ist ein Sopran von heller Tonfärbung, ihre Auffassung zeigt bewußtes Erfassen. In „Elsa's Traum" störte öfter ein durch Forcirung entstehendes Zuhochsingen; sehr schön, bis auf einige zu unruhig gegebene Momente, war dann die Wiedergabe der „Träume" von R. Wagner. Daß Herr Herrmann auch Männerstimmen richtig zu behandeln versteht, erwiesen die Herren Ankenbrand und Klöpfer. Der Erstere, der bereits an das Hoftheater in Mannheim engagirt ist, hat eine sehr klangreiche Tenorstimme von baritonaler Färbung; er brachte Arien aus der „Zauberflöte" und „Josef und seine Brüder" zu Gehör. Die Tongebung fesselt besonders durch Weichheit und ziemlich reiche Abstufung; der Vortrag ist durchaus verständig, muß aber noch mehr an characteristischer Energie gewinnen. Der Bassist Herr Klöpfer zeigte in einem Liede von Lenz und der „Winter-Arie" des Simon aus Haydn's „Jahreszeiten" eine viel versprechende Begabung. Seine in alle Lagen gleich klangvolle und gut ausgeglichene Stimme hat den ausgesprochenen Baßcharacter. Die Töne der großen Octave sind bis zum e von nicht gewöhnlicher kerniger Fülle; damit verbindet sich Natürlichkeit und Schlichtheit des Ausdruckes, sowie echte Empfindungswärme. Herr Klöpfer wird voraussichtlich auf der Bühne Erfolge erringen. Zum Schlusse wurde noch von sämmtlichen Schülern der Chor: „Wach auf!" aus den „Meistersingern von Nürnberg" gesungen.

— Köln, 27. Mai. Sicherheitsmangel und Gefahr in einem Specialitäten-Etablissement. Unsere verehrlichen Leser brauchen nicht zu erschrecken ob meines heutigen Themas. Nichts von Schlangenmenschen und tanzenden Nilpferden will ich in diesen, der wahren Kunst dienenden Blättern berichten — mein Wort gilt der Sicherheit des Publikums. Am Pfingstmontag wurde gegen 8 Uhr Abends Großfeuer gemeldet und als es bekannt wurde, daß die Wehr zum sogen. Reichshallen-Theater eilte, entstand eine ungeheure Aufregung in der Stadt, denn man wußte, daß in dem kolossalen Zuschauerraume (ehemals Circus Carré) etwa dreitausend Menschen und in den Bühnenlokalitäten ein sehr zahlreiches Mitglieder- und Comparsenpersonal zur Abendvorstellung einer plattkölnischen Hanswurstgesellschaft anwesend sein würden. Die Großfeuermeldung bezog sich glücklicherweise für diesmal nur auf das enorme Gebäude und die große Gefahr, noch nicht auf die Ausdehnung des Brandes. Ob letzterer durch ein weggeworfenes Zündholz oder einen glühenden Cigarrenrest entstand, ist unaufgeklärt, jedenfalls sahen um die Zeit des Beginnes der Vorstellung die gedrängt sitzenden Theaterbesucher plötzlich auf dem ersten Range eine mächtige Flamme aufschlagen, eine Weile fürchtete man das Schlimmste und die beginnende Panik drohte eben einen bedenklichen Character anzunehmen, als die im Hause stationirten Feuerwehrleute ebenso schnell als ruhig durch energische Wasseranwendung den Brand bezwangen. Die Mehrzahl des Publikums nahm wieder die Sitze ein und wenn auch eine begreifliche Aufregung nicht zu verbannen war, konnte doch die Vorstellung zu Ende geführt werden. Die hier seit Jahr und Tag viel erörterte Frage, wie es möglich ist, daß angesichts der berechtigten strengen Vorschriften, welche für ähnliche große Institute aller Städte und speciell auch der Reichshauptstadt maßgebend sind, dieses kölnische Rauchtheater unbehindert ohne eisernen Vorhang täglich eine oder zwei von Tausenden besuchte Vorstellungen veranstalten darf, trat in diesen Tagen wieder unliebsam in den Vordergrund. Sehr auffallender Weise sah sich die hiesige Localpresse nicht veranlaßt, Notiz oder vielleicht auch veranlaßt keine Notiz davon zu nehmen, daß im Reichshallentheater einige Tausend Bürger durch Feuer gefährdet waren. So muß denn auswärts der Fall zur Sprache gebracht und die Frage aufgeworfen werden, ob, wenn es sich um die öffentliche Sicherheit handelt, dieses Etablissement im Gegensatze zu den übrigen derartigen Betrieben und zu den wirklichen Theatern, die einem Kunstinteresse dienen, eine Ausnahmestellung einnimmt und über dem Gesetze steht. Die Schrecken des Ringtheater-Brandes in Wien sind noch unvergessen, ihnen entsprangen wesentliche und sehr klar präcisirte Vorschriften; die Gefahr des Pfingstmontag mag den zuständigen Behörden eine Warnung sein und sie veranlassen, gleiches Recht wie gleichen Schutz Allen zu sichern. Paul Hiller.

Kritischer Anzeiger.

Schüler, Herm. „Heil Kaiser und Reich", für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Magdeburg, A. Rathke.

Den Text zu diesem Liede hat Wilhelm Leinung verfaßt. Was den Werth der Musik angeht, so hätte der Componist wohl tiefer ausholen können. Die Clavierbegleitung ist stellenweise einfach, fast „kindlich" zu nennen. Immerhin wird die Composition für's Haus seinen Zweck erfüllt.

Scharwenka, Ph. Ballade. Op. 94a.
— Nachtstück. Op. 94b. Für Pianoforte zweihändig. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die beiden Stücke des bekannten Berliner Componisten und Pianisten eröffnen keine neuen Gesichtpunkte. Sehr schön ist das „Nachtstück" erfunden, vor allem der zarte Des dur-Uebergang. Die „Ballade" stellt ziemlich bedeutende Anforderungen bezüglich der Technik und des Vortrags. — Beide Stücke können als äußerst wirksame Concertstücke empfohlen sein.

Winkelmann, Th. „Meine Lieder". Op. 20.
— „So hat noch niemand mit mir gethan. Op. 21.
— „Heimathklänge". Op. 22.
— „Kennst du die stillen Abendstunden". Op. 23.

Von diesen Liedern ist Op. 22 das stimmungsreichste. Die Clavierbegleitungen erinnern oft an vergangene Zeiten (Kücken, Abt, Gumbert). Vor allen Dingen hätten alle Lieder sorgfältiger corrigirt werden müssen, es fehlen der Kreuze und Ben gar viel.

Weber, G. Arioso (in B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 5.

Der leider zu früh gestorbene talentvolle Componist dieses Kammermusikwerkes hat mit diesem Product einen weiteren werthvollen Beweis seines bedeutenden Könnens geliefert. — Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro ma non troppo) 6/8 bringt das Violoncell, nachher von der Violine wiederholt.

Schwungvoll ist die Durchführung, sehr dankbar aber schwer der Claviersatz. Das Werk ist „Franz Liszt" zugeeignet. Den zweiten Satz beginnt das Clavier mit einer sehnsüchtigen F dur-Cantilene im 3/8 Tact:

welche später Violine und Violoncell in zartem Zwiegesang weiterführen. Feurig, schwungvoll und sehr originell ist das Scherzo (Allegro vivace) D moll; Violine und Violoncell beginnen mit anheimlichen Quinten. Die Clavierparthie ist hier nicht leicht und fordert gebieterisch einen gewandten Spieler. Der IV. Satz (Allegro moderato) trägt eine vorwiegend heitere Physiognomie. Mit einem flotten Presto

wird das Trio beschlossen. Wir können dem Werk, welches auch sehr dankbar ist, nur Worte wärmster Anerkennung zollen.

R. Lange.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die Leipziger Tonkünstlerversammlung des „Allg. Deutschen Musikvereins".

(Schluß.)

Zweite Kammermusik im kleinen Saale des Gewandhauses. Wann immer „die Böhmen" Einzug halten in unserer lieben Lindenstadt, stets werden sie mit offenen Armen aufgenommen und mit Huldigungen überschüttet; so auch, als sie erschienen waren, im dichtgefüllten kleinen Saale des Gewandhauses zwei Quartette ihrer Landsleute und eines von Tschaikowski vorzutragen.

Wozu Alles das wiederholen, was zur Würdigung ihrer nur mit sich selbst zu vergleichenden Leistungen schon längst an dieser Stelle vorgebracht worden! Bemerkt sei nur, daß die Phänomenalität ihres Spieles im höchsten Glanze neu erstrahlte und unvergeßliche Genüsse Allen bereitete.

Karl Bendl's hier schon bekanntes Op. 119 (Fdur) interessirte die Tonkünstler von auswärts vor Allem mit der Poesie und Gemüthswärme des ersten Allegro und der quecksilbernen Lebendigkeit des Scherzo; auch die Seelenfülle des Adagio ergriff Alle so mächtig, daß sie den mancherlei überflüssigen Längen nicht weiter ernstlich gram sein mochten.

Tschaikowski's Fdur-Quartett (Op. 22) mußte sich's nun freilich gefallen lassen, der ursprünglichen Programmordnung zuwider, an den Schluß der Matinée gestellt zu werden; Viele, weil sie absolut nicht im Stande sind, Kammermusik länger als zwei Stunden zu genießen, mußten leider auf das schöne, von eigenartigen Stimmungsleben beherrschte, oft außergewöhnliche Klangwirkungen weckende Werk verzichten: ultra posse nemo obligatur!

Dvorak, dem die äußerst werthvolle Festnummer der „Redenden Künste" wie sämmtlichen übrigen böhmischen wie russischen Tonsetzern einen trefflich orientierenden Artikel widmet, kam in seinem Cdur-Quartett, das in den lebensfreudigen, mit characteristischen Nationalweisen geschmückten zwei letzten Sätzen das allzu redselige erste Allegro und das etwas leicht wiegende Adagio erheblich in den Schatten stellt, zu vollster Geltung. Eine wohlgelungene Abbildung nebst schätzenswerther biographischer Characteristik der Herren Hofmann, Suk, Nebdal und Wihan brachte die zur Vertheilung gelangte Festnummer vom „Musikalischen Wochenblatt" (E. W. Fritzsch).

Mit einer Reihe Lieder der Liebe hat Eugen d'Albert, der wundervoll begleitete, nur einen getheilten Erfolg erzielt. Wo er es über sich gewinnt, einer krankhaften Großmannssucht den Rücken zu kehren, hübsch natürlich zu sein im Fühlen und Gestalten, gelingen ihm gar herzige, vom Geiste wahrer Lyrik gesättigte Lieder, wie z. B. das erste: „Im Garten" oder die schalkhaft-graziöse „Serenade". Wo er aber dem Geiste der Unnatur sich übergiebt, da wird er wie z. B. in „Ohne Dich", „Sonne und See" und „Letzter Wille" mit den melodischen wie harmonischen Geschraubtheiten geradezu unausstehlich; wenn diese Mißgeburten Wohlgefallen nicht finden konnten, so lag das an Frau d'Albert, die Alles mit edlem Ausdruck und innerstem Antheil sang, sicherlich nicht. Mit den sechs „Brautliedern", in Dichtung wie Musik Perlen aus dem Juwelenschreine von Peter Cornelius, schlug sie noch mehr durch; namentlich in denen, wo der Affect mächtig ausholt und zu Steigerungen drängt, war ihr Talent siegreich, im Ausdruck des Ruhigen und Schlichten schwankte bisweilen die Intonation. Waren aber Alles in Allem 11 Lieder nicht doch des Guten zu viel? Hätte nicht eine Liederserie völlig ausgereicht? Wie schwer

der tactische Fehler wog, drei Streichquartette auf ein Program zu postiren, hat die Thatsache gezeigt, daß ein großer Theil der Hörer schon vor dem Tschaikowski'schen Werk sich entfernte und in Folge dessen die herrlichen „Böhmen" zuletzt vor nur halb vollem Saale spielen mußten!

Historisches Kammer-Concert. Unter Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel wurde im kleinen Saale des Gewandhauses vor sehr zahlreicher Hörerschaft das historische Concert, das zurückgriff auf Meister des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts und ihre der Vocal- wie Instrumentallitteratur vermachten Schätze, eingeleitet mit, Vielen wohl bereits bekannten Drei Madrigalen für gemischten Chor: L. Marenzio (1550—99) war vertreten mit: „Schau' ich Dir in die Augen", Th. Morley mit dem Tanzlied: „Feu'r, Feu'r!", L. Hasler mit „Jungfrau, Deine schön' Gestalt". Die Ausführung dieser nicht blos vom litterarhistorischen Standpunkt aus werthvollen Spenden wurde dem Geiste der betr. Componisten erfreulich gerecht und wohl Mancher widmete in der Stille Herrn Prof. Dr. Kretzschmar, der vor Monaten bereits das Ganze vorbereitet und von bedeutsamen Gesichtspunkten aus die Zusammenstellung des Programms sich hatte angelegen sein lassen, einen dankbaren Hochachtungsgruß.

Ein Duett von A. Lotti („V'ho detto tante volte") von Frau Kammersängerin Baumann und Frl. Dora Toula mustergiltig vorgetragen, bietet noch immer Stoff zu lohnenden Betrachtungen der einst so streng eingehaltenen Gesetze der Zweistimmigkeit. Unter Hinzutritt von Frau Kammersängerin Metzler-Löwy zu den beiden Colleginnen erfuhr G. Tenaglia's Terzett „Voglio morir" eine nicht minder vorzügliche Wiedergabe, bei welcher die Selbstständigkeit, in der sich die dritte Stimme in den tiefsten Lagen bewegte, noch specielle Hervorhebung herausfordert.

Herr Kammersänger K. Dierich verhalf der Aless. Scarlatti'schen Cantata (Dalsigre) und Aria (No, no, non è possibile), die beide mehrfach eine höchst geschmeidige Coloratur und reiche Schattirung voraussetzen, zur besten Wirkung, von Herrn Dr. Paul Klengel, der die meisten Begleitungen übernommen, wahrhaft entzückend begleitet.

Das Tenorduett von Carissimi: Heraklit und Demokrit kam durch die Herrn Dierich und Pinks so in sich abgerundet zu Gehör, daß die characteristischen Züge, mit denen die Zeichnung der beiden Philosophen, des lachenden, wie des weinenden ausgestattet ist, auf's Klarste sich ausprägte.

Caldara's Aria „Come raggio", Paisiello's einst hochberühmte „La zingarella" fanden in Frau Baumann die erfolgreichste Vermittlerin. Wie leicht und luftig, mit voller Beherrschung des graziösen Ausdruckes, ließ sie vor den entzückten Hörern die augen- und herzeroberische Zigeunerin einherschreiten!

Heinrich Albert's „Anke von Tharau", Joh. Ad. Krüger's „Wer recht vergnüget leben will", „Halt ein", Görner's „An den Schlaf", „Das Heidelberger Faß", von Herrn Gust. Borchers nach eigener, durchaus stilgerechter Bearbeitung meisterlich vorgetragen, verschafften uns vom deutschen Lied in der Mitte des 17. Jahrhunderts einen dankeswerthen Begriff. Namentlich das „Halt ein" mit der inbrünstigen Anrufung der Aurora, Pandora und Flora ist ungemein bezeichnend für die Ausdrucksweise unserer Vorfahren in Wort und Weise. Herr Borchers errang sich damit einen Haupttriumph. Daß die Instrumentalsolisten: Herr Georg Wille in der Locatelli'schen Violoncellosonate, Herr Concertmeister Carl Prill in dem Edur-Violinconcert von J. S. Bach, in einem ernsten, pathetischen Grave aus dem Flötenconcert (Cdur) von Friedrich dem Großen und einem Joachim Quantz'schen Concertsatz Herr Maximilian Schwedler rühmlichst mit einander um die Palme ringen würden, ließ sich voraussehen; Jeder bot Meisterwürdiges und riß Alle zu jubelnder Begeisterung hin. Herr Institutsdirector Gustav Schmidt hatte für vorzügliche Begleitung der Flötensoli, im Besonderen für die prächtige Behandlung des Cembalo die ihm mit gespendeten Hervorrufe redlich verdient wie die Solisten.

Erwähnt sei noch, daß die im Joach. Quantz'schen Concertsatz verwendete einklappige Flöte und das benutzte Cembalo dem allgemeinster Beachtung immer wieder zu empfehlenden musikhistorischen Museum des Herrn Paul de Wit entstammen und von dem Besitzer gütigst zur Verfügung gestellt wurden.

G. Muffat's Emoll-Suite für Streichorchester („Blanditiae", von einem der Academischen Orchesterconcerte in der Alberthalle her uns noch in guter Erinnerung) spiegelt den Zustand der damaligen Streichorchesterlitteratur, die natürlich auf blendende Wirkungen nach Außen weniger abzielt als auf strenges Festhalten an der Ausgangsstimmung, auf's Getreulichste wieder. Mit dem mächtigen concerto grosso (Fdur, Nr. 3) von F. Händel gab das Streichorchester dem Abend einen weihevollen Abschluß; nahezu drei Stunden hatte dieses so denkwürdige Concert für sich beansprucht! Prof. Bernhard Vogel.

„Der Meermann".

Eine nordische Legende in einem Aufzuge von Hans v. Wolzogen, Musik von Hans Sommer.

Besprochen von Ludwig Grünberger.

Hans Sommer's Operunovität „Der Meermann", zu welcher Hans v. Wolzogen die Dichtung schrieb, wurde im April zum ersten Mal aufgeführt und errang einen vollen Achtungserfolg, der ihr auch gebührte. Hans Sommer hat zu dieser Legende eine gute Musik geschrieben, jedoch ist zu bedauern, daß die Dichtung nicht auf gleicher Höhe mit der Musik steht. Leider weist die Dichtung viel des Unnatürlichen und Widersinnigen auf, die Reime sind oft an den Haaren herbeigezogen und die wichtigste Person, der „Meermann" selbst, der ein Surrogat des „Fliegenden Holländers" ist, kann mit all' seinem Gejammer keine Sympathien der Hörer erwecken. Der Inhalt dieses Poems dürfte kurzgefaßt vielleicht so zu erklären sein: Der Meermann, einst ein Wasserfallgeist, versündigte sich gegen die Götter „die in Tod und Spott vergingen", indem er sie mit den Worten: „Nun giebt's in der Welt nur einen Gott: Mein lachender Liederklang", verhöhnte. (Man muß wissen, daß der Meermann sich zumeist singend und Geige spielend zeigt.) Für diese Verhöhnung warfen sie ihn mit einem Fluch in die See, in der er nun viele hundert Jahre lebt. Er jammert nach Erlösung, kann aber nicht seelig werden, weil er doch, abgesehen davon, daß er verflucht, auch ein verdammter Heide ist.

„Er ist verdammt zu Scherz und Schmerz
In ewigem Spiel der Meere,

Bis daß ein reines Menschenherz,
Den einen Gott ihn lehre".

Ein von Gottes-Liebe durchdrungenes reines Wesen, Agnete, ist voll Mitleid für den Armen und beschließt, ihn zu erlösen. — — — — — — —

Nun kehrt der Wiking Ingolf von Island, ein großer Held (wie er selbst bestätigt) mit seinem Drachen in seiner Väter Land zurück, denn „seiner harrt der Ahnen holder Genoß"; (damit ist der Meermann gemeint), er ruft ihn, der Meermann hört und antwortet durch freudiges Spiel:

Ingolf: Ja spiele nur freudig alter Sänger,
Dein Dienst war treulich, —
Doch spiele nicht länger.

Ingolf begehrt Freia's Bild vom Meermann zu Gesicht zu bekommen, denn daran hängt sein ganzes Glück:

„Freia's Bild, mächtig und mild,
Flüchtend zur heiligen See,
Versunken in göttlichem Weh.
Soll ich es sehen,
Darf ich's verstehen?
Dem alle Wonne der Welt entquillt.

Der Meermann ist geneigt, Ingolf Freia's Bild zu zeigen, — wie dieser von Gott oder den Göttern Verfluchte dazu kommt, die Macht zu haben, Freia's Bild herzuzaubern, ist uns aus der Handlung nicht klar — und stellt folgende Bedingung:

Ein reines Herz mußt Du mir weihen,
Ein schuldlos Weib, eine liebende Maid,
Die wirkt Erlösung und Seeligkeit.

Ingolf erwiedert: Ich gebe mein Wort für Freia's Bild. Wie Held Ingolf, dieser edle und hehre Character ein derartiges Wort geben kann, ist auch nicht gut erklärbar, denn eigentlich hat ja dieses Wort nur jenes reine und schuldlose Weib, da sie allein es ist, die über sich verfügen kann, zu geben. — Ingolf lernt dann Agnete lieben und Agnete, dieses reine und schuldlose Weib liebt Ingolf. Sie könnte das Weib des geliebten Mannes werden, läßt sich aber von der religiösen Schwärmerei ihres Herzens verleiten dem geliebten Manne zu entsagen, um dem Meermann, den Gott der Liebe erkennen zu lehren und ihn selig zu machen, sagend: Ich liebe, was leidet und möchte mein Leben der Leidenerlösung zum Opfer geben.

Ingolf: „Erhöre meine Liebe und meine Erlösung fand ich in Dir".

Agnete: „Und unerlöst bliebe der treue traurige Freund in der Fluth?"

Die Lösung geht rasch vor sich, Agnete reißt sich aus den liebenden Armen Ingolf's und springt in die See in die Arme des Meermannes mit dem Ruf:
„Agneten's Liebe weih' ich Dir, die einzig Ingolf gehörte!"

Verwandlung: Das Innere des Meeres. Finsterniß, die Nebel weichen, man sieht den Meermann auf der Klippe sitzen dem Ingolf entgegenrufend:

„Der Weissagung Ende:
Glück ohne Wende —
Du Träumer nimm meine Spende!"

Er verschwindet und an seiner Stelle sieht man eine Glocke durchsichtig mit einer weiblichen Gestalt im Innern.

„Ha Freia, falsche Fee — ruft Ingolf — ich gebe Dich hin für die Liebe in Agneten's Blick."

„Goldener Traum vergeh'!" Er schwingt den Hammer, zerschlägt die Hülle der Glocke und Agnete sinkt aus derselben in seine Arme.

Hans Sommer that, was er thun konnte. Wir finden in seinem Werke schöne Stimmungsbilder, anmuthige Kinderchöre. Die Charactere der drei handelnden Personen sind, so gut es ging, fest gehalten, einzelne Sätze vorzüglich durchgeführt, harmonisch, wenn zuweilen auch sehr gesucht, doch immer interessant und das ganze Werk wie aus einem Stück gemeißelt. Ueberall merkt man die kundige Hand des Meisters. Doch was hilft dem Meister all' seine Kraft, was hilft dem Componisten alles Talent, wenn ihm keine Gelegenheit geboten wird, dasselbe zu entfalten!? Was hilft auch dem Componisten das Talent, wenn er die Ansicht der meisten Opern-Componisten der Neuzeit huldigt: daß man in der Oper keinen Finger breit von den Wegen Wagner's abweichen darf. Daß jeder dieser Componisten das Höchste gerne erreichen möchte, ist begreiflich, und Wagner's Vorbild eben das Höchste. Wer aber besitzt heute die hohen Vorzüge, wie sie der große Meister besaß? Wer besitzt den großen Geist, die reiche Erfindungskraft, die hohe Poesie, die große Begabung für das Scenische, diese für die menschliche Stimme in seiner Weise charakteristisch zu schreiben, diese für plastische Gestaltung der Erscheinungen, die Beherrschung der großen Formen und noch Manches, welches zu den Vorzügen Wagner's gehört? Bis jetzt fehlt noch dieser große Nachfolger. Wir sind der festen Ansicht, daß, wer nicht alle diese Vorzüge in sich vereinigt, sich seiner Individualität nicht schämen und so schreiben möge, wie es ihm Gott eingab. Er möge es so thun, wie Humperdinck, Kienzl, Mascagni, Leoncavallo und Andere, die ebenfalls Wagner nachstreben, ohne ihrer Individualität Zwang aufzuerlegen und es wird ihm, wenn er Talent und ein vorzügliches Libretto hat, gelingen, ein durchgreifendes Werk zu schaffen.

Wir wünschen Hans Sommer Glück zu seiner nächsten Oper, möge er in der Wahl des Librettos etwas wählerischer sein und die Melodien, die seine Lieder beleben, der Oper nicht vorenthalten.

Correspondenzen.

Graz (Fortsetzung).

Eine Aufführung von Händel's Oratorium: „Samson" durch die Zöglinge der hiesigen Bildungsanstalt für Lehrer und Lehrerinnen, gab neuerdings den erfreulichsten Beweis, wie sehr die einsichtsvolle Oberleitung dieser Staatsanstalt, an deren Spitze Herr Director Carl Jauker erfolgreichst seines Amtes waltet, eine richtige Pflege der Musik als eines der wichtigsten Bildungsmittel erkennt und derselben ihr Recht neben den Hauptlehrgegenständen thunlichst einzuräumen bestrebt ist, dabei auf das werkthätigste von dem rührigen Musiklehrer der Anstalt, Herrn Joh. Kortschak unterstützt. Die gut geschulte Schaar der jugendlichen Sängerinnen und Sänger brachte die mächtigen Chöre sehr wirksam zur Geltung; die Soli lagen in den Händen von Fr. Kraemer-Widl und ihres kunstgeübten Gatten Herrn Aug. Kraemer, deren Sangesmeisterschaft besonders in den mit dem Solovortrage des unbegleiteten Hauptmotivs erhebenden Arien glänzend hervortrat, sowie einer stimmbegabten Schülerin derselben Frl. Pollegeg, zu denen sich Herr Stöckl mit der Baritonpartie wohl nicht ebenbürtig gesellte. In Betreff der Ausführung des orchestralen Theiles des Werkes waren mannigfache Schwierigkeiten zu überwinden, die der wackere Dirigent Herr Kortschak redlichst zu beseitigen bemüht war. Man kann nur lebhaft wünschen, daß das beifälligst aufgenommene, kunstsinnige Streben der genannten Staatsanstalt auch weiterhin kräftigste Unterstützung finden möge.

Ein Compositions-Concert, veranstaltet von dem heimischen sehr talentvollen jungen Componisten, Herrn Alfred von Sponer, der hier bereits wiederholt mit Kammermusikwerken erfolgreich vor die Oeffentlichkeit trat, eröffnete in dieser Saison den Reigen der Productionen. Unter den dabei aufgeführten, mit Beifall aufgenommenen Compositionen Sponer's, Clavierquintett, Sonate für Violine und Clavier, Lieder, Claviersolo, war es besonders das Quintett, welches nach Inhalt und Form die Aufmerksamkeit der Hörer in ungewöhnlichem Maße auf sich zog und neuerlich ein beredtes Zeugniß für das Wissen und Können des Autors gab. Concerte wie jene des Violinisten Thomson und des Sängers Ben Davies, die in das Bereich der Virtuosenproductionen gehören und ihrem Wesen nach als kein Gewinn für wahre Kunst zu bezeichnen sind, sollen hier nur nebenbei erwähnt sein; selbst ein von A. Grünfeld gegebenes Concert muß bei aller Anerkennung seiner Virtuosität, seines von unvergleichlicher Klangschönheit erfüllten Anschlags hieher gezählt werden.

In der Oper erschien nach einem wohl allzuausgedehnten Gastspiele der Bellincioni & Comp. (Hr. Stagno) Pietro Mascagni „als Gast", wie die Theateranzeige besagte, und dirigirte eine Aufführung seiner „Cavalleria rusticana", nachdem wir vorher das Intermezzo aus „Freund Fritz" und einige seiner nichts weniger als bedeutenden Lieder vernehmen mußten. Mascagni beeinflußte mit seinem Feuer alle an der Vorstellung der erstgenannten Oper Betheiligten, die sämmtlich ihr Bestes thaten, wobei es so manchen neuen, interessanten Effect gab. Unter wahrhaft frenetischem Beifall feierte Mascagni auch hier einen seiner gewohnten Triumphe. Selbstverständlich fehlte es nicht an den unvermeidlichen Wiederholungen, sowohl in dem der Oper vorangegangen Concerte, wie im Laufe derselben, darunter jene des Duetts vor dem Intermezzo, eine übrigens nicht vom Autor ausgegangene Geschmacklosigkeit, die erst nach einer längeren den Fortgang der Oper störenden Auseinandersetzung zwischen Dirigenten, Sängern und Orchester möglich wurde. Nachdem ich noch das Gastspiel der Wiener Hofopernsängerin Paula Mark („Hänsel und Gretel", „Mignon") registriere, berichte ich über die bisherigen Opernnovitäten, deren erste Smetana's: „Dalibor" war, dem reichbegabten Componisten bot sich hier ein sehr dürftiges Textbuch, mit seiner Wiederholung der Gerichtsscene, mit dem Mangel an genügenden Contrasten, mit seinen Reminiscenzen an bekannte Vorbilder („Lohengrin", „Fidelio") und wie all' die Schwächen sonst noch heißen mögen. Der feinsinnige Tonsetzer stattete die Partitur mit so manchen ihn treffend kennzeichnenden Zügen aus. Die Instrumentation ist durchwegs geistreich, nirgends überladen oder die Singstimme belastend; prägnante Marschrhythmen treten hervor, die durch die Handlung bedingte Einflechtung der Solovioline gewährt ein eigenartiges Colorit, frisch klingt der Soldatenchor, auch die Verwebung volksthümlicher Motive wirkt characteristisch, und doch hinterläßt das Werk trotz dieser Vorzüge keinen nachhaltigen Eindruck, wohl schon wegen des Fehlens stärkerer dramatischer Effecte. Gewiß ist es ganz anerkennenswerth, daß die Direction dem hiesigen Publikum Gelegenheit gab, Smetana's Oper in Scene gehen zu sehen; doch war bei der von mir besuchten ersten Aufführung von eifrigem Studium, von Hingabe an die künstlerische That nur sehr wenig zu bemerken. Tüchtig in Gesang und Spiel war Fr. Rochelle (Milada), Herr Elsner (Dalibor) in ersterer Richtung gut, in letzterer mittelmäßig, Herr Reidner (König) sang anfangs falsch und war so wenig sicher, daß es zu Stockungen kam, eine Leistung, gegen die man sich, wie gegen jene des Frls. Meissen, einer scheinbar späten Anfängerin ohne Spiel und dazu unbedeutend im Gesange, noch vor einigen Jahren ablehnend verhalten hätte. Verdienstliches boten die Herren Schmalfeld, Steffens und Kloß in den kleinen Partien. Herr Operncapellmeister Weißleder, der die Vorstellung leitete, schien die Sache nur oberflächlich zu nehmen; sein Taktstock vermochte nicht einmal das Orchester stramm zusammenzuhalten. Recht heiter nahm sich die Decoration aus, die uns den Platz der Prager Kleinseite zu Dalibor's Zeiten mit modernen Häusern, Restaurants, Gaskandelabern, u. s. w. zeigte.

C. M. v. Savenau.

(Schluß folgt.)

London, Anfang Juni 1896.

Opern und Concerte. Wir befinden uns gegenwärtig inmitten der sogenannten grand season. Das Wort und die Bedeutung von season ist in London von weittragendster Bedeutung. Wenn die allgemeine Parole ausgegeben wird und das Machtwort „season" gefallen ist, dann öffnen sich vor Allem die altberühmten Hallen vom Coventgarden. Alles Interesse was sonst auch die vielverzweigte Bedeutung von Musik in sich birgt, jede wie immer geartete musikalische Regung, die sich in den tausenden von Ankündigungen manifestirt, das ganze Getriebe, das sich unter dem Sammelnamen Musik verbirgt — Alles verliert scheinbar an Interesse. Die Blicke von tausenden und abertausenden unserer Amateure wenden sich jenem Theile Londons zu, der geographisch mit W. C. d. h. West Centrum bezeichnet wird, und an welcher Stelle gerade der Vorhang vom Covent-Garden-Theater in die Höhe geht. Trotz der ungezählten Massen von Opernliebhabern könnte die stolze Truppe am Coventgarden nicht erhalten werden, wenn nicht Sir Augustus Harris, der Director der Directoren nicht schon Monate vorher die Erhaltungskosten durch seine Gönner und subscriber gesichert hätte. Diese zwölf Wochen season verschlingen enorme Geldmassen, allein das englische Publikum kümmert sich da wenig darum, wenn es nur seine stars hat, dann ist kein Preis zu hoch dafür. —

Novitäten sind heuer vom Plane gestrichen, dagegen werden die besten Häuser mit Wagner gemacht. —

Bisher haben die „Meistersinger" mit den beiden De Reszkès, Plançon und dem übrigen theuren Heerbann den nachhaltigsten Erfolg errungen. Ein französischer „Tannhäuser" mit den Pariser Alvarez wurde gleichfalls glänzend in's Treffen geführt, während ein italienischer „Lohengrin" mit Signor Cremonini nur sehr bescheidenen Ansprüchen genügen konnte; wir aber wollen bei einer Lohengrin-Aufführung in London nicht den „Bescheidenen" spielen und fanden die Leistung dieses jungen italienischen Wagner-Sängers matt und farblos. Dagegen war Signor Ancona's „Telramund" von bezwingender Wucht, wie dieser Sänger überhaupt alles was er singt und darstellt, auf die höchste künstlerische Stufe zu bringen weiß. Madame Mantelli feierte einen wahrhaft großen Trimph mit ihrer „Ortrud". Acht Tage später haben wir Signor Cremonini sehr zu seinem Vortheile verändert gehört. Er sang statt Lohengrin — Lyonel in Flotow's sehr melodiöser (vielleicht nach modernen Begriffen zu melodiöser Oper) „Martha". Ein Rollenwechsel kann wohl kaum drastischer zum Ausdrucke gelangen als es hier geschah, allein der junge Italiener fühlte sich dann so wohl, daß er den ganzen Zauber seiner „weichen" Stimme auf seine zahlreichen Hörer ausüben konnte. Wahrhaft glänzend war in dieser Aufführung Edouard de Reszkè, dessen Plumket fast möchten wir sagen, eine classische Leistung genannt werden kann. Miß Marie Englo, die amerikanische Primadonna, war die schalkhafteste und zugleich poetischeste aller „Marthen", die wir je gehört haben. Figur, Stimme und Spiel vereinigten sich da zu einem harmonischen Ganzen, wie es vollendeter wohl nicht mehr gedacht werden kann.

Das Orchester leiteten abwechselnd die Herren Beoigniani und Mancinelli; letzterer auch ein Star als Dirigent, der speciell in Rich. Wagner-Opern ganz Ausgezeichnetes leistet. Auch Signor Beoigniani gehört zu den bedeutenden Ditigenten. Am vergangenen

Samstag ging unter Leitung Mancinelli's die „Walküre" in Scene, „natürlich" in französischer Sprache mit Alvarez als Siegmund. Die übrige Besetzung weist noch die folgenden Namen auf, die Herren Albers, Castelmary, die Damen Lola Beeth, Olitzka, Mantelli, Brazzi, Meißlinger, Bauermeister, Brani, Addisson, Lunn und Russel.

Concerte werden noch immer zu viele gegeben. Die alten Lieblinge machen ihre guten Häuser und neue Lieblinge giebt es augenblicklich keine, höchstens wenn man den jugendlichen Claviervirtuosen Mark Hambourg dazu rechnen will, der in allerjüngster Zeit sich einen bedeutenden Namen hier machte. Er vereinigt all' jene Eigenschaften in sich, die zu den Attributen eines großen Pianisten gehören. Sarasate, Isaye, d'Albert u. s. w. bilden noch immer die Generale der Virtuosengarde, während die Uebrigen — um bei unserer militärischen Bezeichnung zu bleiben — sich vom Lieutenant bis zum Corporal eintheilen ließen.

Angenehm überrascht hat uns die Leistung des Belgischen Streichquartetts, an dessen Spitze der famose Geiger Herr Louis St. Hillier steht. Die genannte Quartett-Gesellschaft veranstaltete jüngst im Steinway-Saale eine Matinèe, die sich eines sehr bedeutenden Erfolges zu erfreuen hatte. Grieg's herrliches Quartett in Gmoll Op. 27 kam zu vollendetester Interpretation. Herr Hillier führte sich auch als Componist sehr vortheilhaft ein. Eine Violin-Sonate und „Scherzetto" für Streichquartett, einige Lieder, von denen ganz besonders „Vieille Chanson" (Herrn Reisenauer gewidmet, der eine Clavier-Paraphrase daraus machen wird). „Triste Chanson, Prière Naïve", „Lullaby" und „Aubade", auch einige reizende Cello-Compositionen, zeugten von dem originellen und ebenso hervorragendem Compositionstalent des jungen belgischen Geigers. Prof. Kordy.

Magdeburg, 18. Februar.

„La Traviata". Signora Franceschina Prevosti als Gast. „Rigoletto", „il Travatore" und „la Traviata" sind die Hauptwerke Verdi's, welche anfangs der fünfziger Jahre entstanden. Die „Cameliendame", welche Verdi in Paris gesehen hatte, hatte es dem Meister angethan und nach Verdi's scharf begrenzten Ausführungen mußte Piave das Textbuch verfassen. Die Musik zu dem rührendem Herzensromane ist von Verdi und doch darf man behaupten, daß sie fast mehr noch als die zum „Troubadour" den Erfolg des Stückes sichert. Sie athmet eine still verhaltene, tief innerliche Gluth, ist stellenweise bis zur Schwärmerei abgetönt und bringt selbst in Momenten der höchsten Erregung diese nicht in der sonst übligen südländischen emphatischen Manier zum Ausdruck. Die Orchesterparthie wurde unter Herrn Winkelmann's Leitung vorzüglich wiedergegeben; namentlich das Streichquintett war sehr gut. Fräul. Prevosti brillirte auch heute Abend mit ihrer nicht leichten Rolle. Bleiben wir zunächst bei den äußeren Eigenschaften der Künstlerin, so haben wir von ihr als einer mit großen und gut geschulten Mitteln ausgestatteten zu berichten. Ihr in allen Lagen gleich schönes Organ zeigt sich bei Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten biegsam. Die große Coloraturparthie im I. Akte wurde geradezu entzückend interpretirt und nur in dieser Beherrschung des „Bel canto" kann er diesen Genuß aufkommen lassen. Mit der großen Sängerin verbindet Frl. Prevosti die ebenso große Schauspielerin. Die Figur der tragischen Heldin Valery muß umsomehr ergreifend wirken, als die Künstlerin diese Rolle in feinster Detaillirung durchführt. Herr Krauße sang den Geliebten Alfred. Der Künstler war heute sehr gut disponirt und hatte namentlich im Duett des I. Actes bedeutende Momente. Noch bedeutender war Herr Piechler als Georg Germond. Das Lied an den Sohn war eine ganz hervorragende Leistung. Von den übrigen Künstlern, Fräul. Lachmann, Fräulein Graichen und den Herren Stirlin, Elsbach, Hebrich ist nur das Beste zu sagen. Die Aufführung unter Herrn Schmitt's tüchtiger Leitung war eine stylvolle, die Inscenirung eine sehr reiche.

19. Februar. VI. Harmonie-Concert. Für den sechsten Concertabend hatte die Direction der Harmoniegesellschaft das nunmehr beliebt gewordene holländische Damenterzett gewonnen. Die Damen Jeanette de Jong, Anna Corver, Marie Snyders verstanden es wieder mit ihren wunderbar geschulten Stimmen das Publikum zu fasciniren. Specialität der Künstlerinnen ist das einfache Volkslied, welches sie mit unnachahmlicher Grazie und haarscharfer Intonation vortragen. Jeanette de Jong verfügt über eine sehr biegsame Sopranstimme, welche ungemein sympathisch berührt. Das Programm war abgesehen von kleinen Aenderungen dasselbe. Ein reizendes Wiegenlied von Auerkamp und das stimmungsvolle Lied „Viele Grüße" von F. Hiller, welches sich canonisch aufbaut, brachte dem Damen-Dreibund stürmischen Beifall ein. Die Clavierbegleitung führte in bekannter vollendeter Weise Herr F. Kauffmann aus. Wunderbar in der Schattirung gelang dem Damenterzett „Maienlust" von O. Grimm, „Kleines Wassertröpfchen" von Cath. von Rennes und „Lob der Musik" von Kauffmann. Die beiden letzten Lieder waren geradezu bezaubernd. Als Zugabe spendeten die Künstlerinnen das Volkslied von Meister Brahms „Dort unten im Thale". Sehr wirkungsvolle Terzette waren „coucher de soleil" und „La noce dans le Hardang" von Mertens. Auch nach diesen Liedern gab sich vieler Beifall kund. Wie wir erfahren haben, treten die Damen im letzten Concert des Kaufmännischen Vereins noch einmal auf. Eingeleitet wurde das heutige Concert mit der Cdur-Symphonie (Jupiter) von Mozart, welche das Concertorchester unter Leitung des Herrn Kauffmann vorzüglich wiedergab und dem Dirigenten einen Hervorruf einbrachte. Das Vorspiel zu „Parsifal" und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" wurden mustergiltig gespielt; ebenso erzielte Grieg's Orchestercomposition Varen (Frühling) einen bedeutenden Erfolg.

20. Februar. Großes Extra-Concert des Philharmonischen Orchesters. Am Donnerstag Abend stellte sich im Philharmonischen Concert eine junge Berliner Sängerin, Fräulein Martha Schaeschersky vor. Die Künstlerin sang zunächst die Arie aus „Paulus" (Doch der Herr) von Mendelssohn. Fräul. Schaeschersky ist eine Schülerin der Frau Joachim und hatte sie als Vertreterin der Lehrmethode ihrer Meisterin heute Abend bedeutenden Erfolg zu verzeichnen. Das Organ der Sängerin ist in allen Lagen gleich wirkungsvoll und spricht auch in den höheren Chorden gut an. Die Lieder hat Fräul. Schaeschersky sehr gut gesungen. Dem bekannten Lied von Rubinstein „Es blinkt der Thau" folgte „An die Leyer" von Schubert. Auch Bungert war mit dem Liede „Mir war's im Traume" vertreten. Von dem Berliner Liedercomponisten Goldschmidt sang die Künstlerin „Allerseelen" und zum Schluß „Carmsenella" von Max Bruch. — Das Orchester spielte unter der sicheren Leitung des Herrn Levermann die Ouverture zu „Iphigenia in Aulis", von Gluck, Präludium, Chor und Fuge (Gmoll) von Bach-Abert, Chor der Friedensboten aus „Rienzi" und den Schluß des ersten Theiles den zündenden Walzer „Seid umschlungen Millionen" von J. Strauß. Das Streichorchester bot eine hervorragende Leistung mit der „Träumerei" von Schumann und dem prickelnden Menuett von Boccherini. Herr Levermann dirigirte als Schlußnummer einen effectvollen, fein instrumentirten russischen Nationaltanz „Casatschiok" eigener Composition. Die Leistungen des Orchesters waren heute Abend bedeutend; es wäre sehr zu wünschen, daß diese vortreffliche Corporation der Stadt Magdeburg erhalten bliebe. R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Kgl. Musikdirector und Organist E. Zehler in Halle a. S. feierte am 12. April a. c. das 25jährige Jubiläum als Organist.

Vermischtes.

— Zu Graz beging Anfangs Mai Herr Musikinstitutsdirector Johann Buwa das vierzigjährige Bestehen der von ihm daselbst gegründeten und ununterbrochen geleiteten Musikbildungsanstalt, deren wohlerworbener Ruf weit über die Grenzen Oesterreichs reicht. Bei der aus diesem Anlasse veranstalteten Festfeier gelangte E. M. v. Savenau's bekanntes Melodram: „Musengaben" Op. 27, Dichtung von E. Frh. v. Feuchtersleben mit der Originalbesetzung (Vl., Vcll., Harfe, Harmon. und Clavier) in vorzüglicher Weise zur Wiedergabe. Dem stimmungsvollen Werke wurde auch diesmal jene ausnehmend beifällige Aufnahme zu Theil, die es bei den zahlreichen Aufführungen stets gefunden hat. Der anwesende Componist wurde durch wiederholten, lebhaften Hervorruf ausgezeichnet. —

— Berlin. Schon vor einiger Zeit schrieb ich andren Ortes über eine kostbare Sammlung von Autographen und Bildern berühmter Tonkünstler, die der Abbé Dr. Masseangeli der „Regia Accademia Filarmonica" in Bologna vermachte. Ein Catalog derselben wurde z. Z. von dem verstorbenen Academiker Prof. Frederico Parisini angefangen und ist jetzt von Maestro Colombani vollendet worden. Wie früher bemerkt, ist dies nicht blos ein trockenes Verzeichnis, sondern ein trefflich redigiertes biographisches Werk, das eine kurze Lebensbeschreibung und Characterisierung eines jeden in der Sammlung vertretenen Meisters bringt. Die letzten mir eben aus Bologna zugegangenen Druckbogen gehen von R. bis Z. Wir finden darunter Namen ersten Ranges. Von Lauro Rossi, erst Director des Conservatoriums in Mailand, dann in Neapel, sind verschiedene Briefe und musikalische Manuscripte vorhanden, u. a. eine Fuge für Streichquartett, auf deren ersten Seite folgende Bemerkung eingetragen ist: „Die Fuge ist der Compaß, welcher dazu dient, die Klippen in der musikalischen Composition zu umgehen. Uebt euch tüchtig in der Kunst der Fuge und wenn ihr auch Schiffbruch erleiden solltet, so werdet ihr wenigstens mit Ehre untergehen". Von Gioachino Rossini findet man authentische und werthvolle biographische Notizen. Wir erfahren, daß Rossini 1806—1808 Zögling der Violoncelloclasse des Don Vincenzo Cavadagna im „Liceo Filarmonico" in Bologna war und 1807—1810 Contrapunkt unter Padre Mattei daselbst studierte. Im Archiv der Academie befindet sich die Original-Partitur seiner „Cenerentola" (Aschenbrödel) und der Tactierstock in Nußholz, dessen sich Rossini 1839—1847 als Director des Liceo bediente. Drei prachtvolle Bilder in Lithographie, eins als 20jähriger Jüngling, das zweite als gereifter Mann vom Jahre 1839 und das dritte als 60jähriger, sind vorhanden. Von Rouget de Lisle, dem bekannten Componisten der „Marseillaise", bringt die Sammlung nur einen Brief an den Pariser Musikverleger Pezzotin. Jean Jacques Rousseau, der große Genfer Philosoph, figuriert u. a. mit einer contrapunktischen Studie über die syncopierten Noten und einem schönen lithographierten Bilde. Von dem berühmten Sänger Rubini, der auch mit Liszt verschiedene Concertreisen unternommen, befindet sich ein Vertrag mit einem Theater-Impresario von Sinigallia vom Jahre 1838, in welchem dem Künstler für die Saison 12000 Lire und freie Wohnung zugesichert werden — ein im Vergleich zu den Forderungen der modernen Diven bescheiden erscheinendes Honorar. Von Anton Rubinstein bringen die Blätter eine ausführliche Lebensbeschreibung und interessante Einzelheiten über seine Ernennung zum Mitgliede der dortigen Academie. Bemerkenswerth ist ein Brief von Michelangelo Russo, einem jungen Neapolitaner, welcher sich 1843 in Dresden aufhielt. Er schreibt von dort seinem Bruder: „Die Deutschen gefallen mir sehr: sie sind aufrichtig und herzlich. Du kannst Dir kaum eine Vorstellung machen, von der Liebe, die man hier zur Musik hegt; beinahe jeder Deutsche spielt Clavier (also schon damals!). Ich habe Liszt, Chopin und Cramer kennen gelernt. Liszt wurde in Berlin bekränzt und im Triumph getragen, die Damen tragen Handschuhe mit seinem Bilde. Aber noch mehr als das. Liszt ist ein Pianist von großer Kraft, nur englische Claviere können seinen Tatzen widerstehen. Wenn er spielt, so zerspringen unzählige Saiten. Die Damen sind danach toll, dieselben zu erhaschen und machen sich Armbänder daraus!" Mit den heutigen Clavieren würde dieser Sport schwerlich zu betreiben sein. Alessandro Scarlatti ist in der Collection mit drei „Arie per camera" für Sopran und bezifferten Baß vertreten. Von Robert und Clara Schumann sind nur zwei Briefe von privatem Inhalt und zwei sehr gelungene Photographien. Dasselbe gilt von Camillo Sivori, dem einzigen Schüler Paganini's. Spohr, der große Violinist und Componist, spricht in einem Briefe über seinen jungen Schüler Wigmann: „Er wird ein ausgezeichneter Geiger werden, denn er besitzt die nöthigen Eigenschaften dazu. Ich lasse ihn jetzt die Werke von Rode üben, die ihm für das Technische sehr nützlich sind. Mit seiner Bogenführung bin ich aber nicht zufrieden, er hält den Ellbogen zu hoch und braucht zu wenig Bogen". Von Spontini bringt die Sammlung u. a. einen Brief aus Berlin an Frau Mozart in Salzburg, in welcher er ihr außer den 700 Thalern, die ihr dem Härtel in Leipzig für die Veröffentlichung der Biographie (?) angeboten, andere 300 in Aussicht stellt. Außerdem finden wir von dem Autor der „Vestalin" eine Arie für Soprano mit Chor und ein prachtvolles Bild von 1820. Ein Brief von Johann Strauß, dem populären Walzer-Componisten, verräth uns ein zartes Herzensgeheimnis. Er bittet darin den Capellmeister Adolf Müller, ihm ganz offen mitzutheilen, ob es wahr sei daß die E. nicht mehr an ihn denkt, denn er fürchtet, daß nicht nur die Entfernung, sondern andere Gründe im Spiele sind! Von Thalberg ist ein für Clavier vierhändig gesetzter Canon. Werthvolle Beiträge liefern der kürzlich verstorbene Director des Pariser Conservatoriums, Ambroise Thomas, Vaccai, der bekannte Gesangspädagoge, Elena Baresie, die gefeierte Gesangskünstlerin, Giuseppe Tartini, der berühmte Violinist (Brief vom Jahre 1738), Vieuxtemps, der belgische Geiger. Von Carl Maria von Weber ist ein Brief (Dresden 1825) an Spohr, in dem er ihn bittet, ihm Libretto und Partitur des „Barbier" von Rossini zu geben, die erste Seite der Orchester-Partitur sowie einer Hymne, Text von Rochlitz. Richard Wagner hat nur einige Tacte seines „Tristan" (datiert 2. September 1857) geliefert. — Die Sammlung, die an Vollständigkeit kaum ihres Gleichen finden dürfte, mag ihrem Veranstalter, Dr. Masseangeli, viel Mühe und Kosten verursacht haben, dem trefflichen Maestro Colombani aber, der die interessante Veröffentlichung besorgt, sei hiermit aufrichtige Anerkennung gespendet. Eug. v. Pirani.

Kritischer Anzeiger.

Kloß, Jul. Erich. Zwanzig Jahre „Bayreuth". 1876—96. Allerlei Betrachtungen. Berlin, Schuster & Löffler.

Unter dem Ausdrucke „Bayreuth" faßt J. Kloß alles das zusammen, was man gemeinhin in der heutigen gebildeten Welt darunter versteht: das Lebensziel Rich. Wagner's, die Verwirklichung seines Ideals, die Bayreuther „Festspiele". Einem dringendem Bedürfnisse hat diese mit unzähligen Citaten ausgestattete Schrift wohl nicht abzuhelfen gewußt, indessen den, der noch gar nichts von „Bayreuth" weiß und etwas Näheres an der Hand einer leichteren auch das Gebiet des „Klatsches" nicht verschmähenden Lectüre erfahren möchte, den wird sie hinreichend orientiren.

Leider mündet die Schrift in maßlose Angriffe auf Felix Weingartner aus, die durch die Ueberschriften: "Sursum corda", Wer ist der Dilettant?" Herr Fel. Weingartner „der Einzige", „Si tac uisses", „Ach, wenn du wärst mein Eigen" hinreichend gekennzeichnet sind; sagt doch der Herr Verfasser selbst auf Seite 10: „Will man Kampf, nun wohl, so führe man ihn mit vornehmen Waffen!"

Radecke, Ernst. Robert Kahn. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Unter den jüngeren deutschen Componisten ist Robert Kahn schon wiederholt mit Auszeichnung genannt worden. Seine Leistungen auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes und in der Kammermusik sind durchaus achtungswerth, sodaß man den noch zu erwartenden Leistungen, vielleicht auch solchen in den größten Formen, Interesse entgegenzubringen berechtigt ist. Die vierzehn Seiten lange, warm für den Componisten eintretende Schrift giebt Aufschluß über seinen Studiengang und über die bisher erschienenen Werke.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Dresden, 22. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. IV. Prüfungs-Aufführung. Op. 85. Concert, Amoll, für Clavier, mit zweitem Claviere von Hummel. „Tu fai la superbetta". Canzonetta mit Variationen, für Sopran von Fesch. Op. 12. Concertino, Bdur, für Fagott von David. Aus „Der Waffenschmied": Arie „Er schläft", für Sopran von Lortzing. Op. 2. Sonate, Dmoll, für Clavier und Violine von Scharwenka.

Aus „Sappho": Arie „O ma lyre immortelle", für Mezzosopran von Gounod. Op. 35. Ungarische Phantasie, G dur, für 2 Flöten von Doppler. Gesänge für Alt: Op. 106, IV. An Silvia; Op. 56, II. An die Leyer; Op. 60, II. Dithyrambe von Schubert. Op. 35. Fantasia appassionata, für Violine von Vieuxtemps. — 23. Febr.

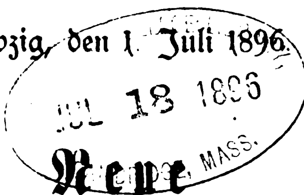
Leipzig, 6. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Das, das ist mir lieb", Motette für 4stimmigen Chor von Herzogenberg. „Nun ist der Herr dein Licht allein", Geistliches Lied für 4stimmigen Chor von Müller. — 7. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Gott ist die Liebe", für Chor, Solo und Orchester von Schreck. — 13. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Herr, unser starker Held", Motette für 6stimmigen Chor von Bierling. „Magnificat", für 8 Chöre von Gabrieli. — 14. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem Oratorium „Elias": Chöre und Arie mit Orchester- und Orgelbegl. von Mendelssohn.

Pittsburg, Musikgesangsfest vom 8—11. Juni. Orchesterwerke: Emoll-Symphonie von Beethoven; Fmoll-Symphonie (Nr. 4) von Tschaikowski; Vorspiele zu „Meistersinger", „Tristan und Isolde", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Kaisermarsch von Richard Wagner; Rakoczi-Marsch und Elfentanz aus „Damnation" von Berlioz; „Carneval" von Dvorac; Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana; Festouverture von Dudley Buck; „Mitternacht bei Sedan" von Heinrich Zoellner. Von größeren Chören mit Orchester: Die Sintflut von Saint-Saëns, Pilgerchor aus Tannhäuser, „Das Lied" von Baldamus; „Sonnenaufgang" von Hermes „Macht des Gesanges" von Mohr, Altniederländische Volkslieder von Kremser; „Die neue Welt" von H. Zoellner. Außerdem eine Anzahl Lieder a capella und Vaterlandslieder, gesungen von einem Kinderchor. Der Sängerchor ist circa 3000 Mann stark. Hauptfestdirigent Heinrich Zoellner, Hilfsdirigenten Ahl und Vogel. Solisten: Frau Lohse Klafski (welche u. A. den Liebestod aus „Tristan" und die Schlußscene der Brünhilde a. d. Götterdämmerung singt), Frl. Lillian Blauvelt, Fräulein G. Stein, Herren Grülle, C. Naeser, Emil F. Fischer, C. Behrends, Sänger und R. Arnold.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juli 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —



Neue

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Zum Gedächtniß von Clara Schumann.

Trauer-Rede von **Dr. Bernhard Scholz.**

Wir sind hier versammelt zum Gedächtniß einer großen Künstlerin und einer edlen Frau, die wir so oft in diesen selben Räumen begrüßt haben, einer Meisterin, deren Ruhm die ganze Welt erfüllt hat, und die wir dennoch mit besonderem Rechte stolz und freudig die unsere nennen durften.

Wir trauern um Clara Schumann, mit der ein Stern am Himmel deutscher Kunst erloschen ist, wie er reiner niemals gestrahlt hat. Clara Schumann ist dahingeschieden nach einem Leben so reich gesegnet an Glück und Leiden, wie es nur den Auserwählten beschieden ist — ein Leben, das sich vor uns im Spiegel der Erinnerung und Betrachtung ausbreitet wie ein reines Kunstwerk, makellos und vollendet — ein Leben „köstlich" wie der Psalmist sagt, und doch voll „Mühe und Arbeit". Wahrlich, eine gläubige Seele kann sich nicht mehr an dem Wandel der Heiligen erbauen, als die Berufsgenossen es können an dem Bilde der jetzt dahingeschiednen, hohen Frau. Unbeirrt durch die Lockungen der Eitelkeit, welche an den Künstler so versuchend herantreten und nicht achtend die Last der schwersten Sorgen, ist sie hinangeschritten zu dem Gipfel des heiligen Berges, auf dem Gott sich den Seinen offenbart. Nichts konnte ihren Blick ablenken von dem hohen Ziele, welches ihr bestimmt war, eine Priesterin der Kunst zu werden, jener echten, großen Kunst, welche den Menschen weiht und erhebt, welche die Ahnung, ja die sichere Gewähr einer höheren Harmonie als süßen Trost in die Wirrnisse und Dissonanzen des Lebens hineinträgt.

Die Jugendzeit Clara Wieck's war für ihre künstlerische Entwicklung eine äußerst glückliche. Ihre Kindheit fiel in jene gesegneten Jahrzehnte, in denen die Muse unser Volk so überschwänglich mit den köstlichsten Gaben beschenkte, daß wir heute noch an diesem Reichthum zehren. Mozart und Haydn waren nicht lange geschieden, Beethoven stand in der Vollkraft seines Schaffens, und schon sangen Weber und Schubert, die ersten Romantiker, ihre süßen, ergreifenden Weisen. Die deutsche Musik glich jenen Bäumen des Südens, an denen die unerschöpfliche Kraft der Natur zugleich goldene Früchte zeitigt und neue, duftende Blüthen entwickelt.

Auf Schubert und Weber folgten zwei jüngere Meister, welche, selbst Herrliches schaffend, zugleich die Begeisterung für die Werke der vorangegangenen Heroen der Tonkunst zu lichter Flamme anfachten. Felix Mendelssohn zog die Passionsmusik Joh. Seb. Bach's, welche fast verschollen war, wieder an das Tageslicht, und Robert Schumann wies unermüdlich auf diese neue Offenbarung deutscher Tiefe hin. Den edlen Künstlern, welche die eigne Schaffenslust und Schaffenskraft so harmonisch mit der Pietät vor den gewaltigen Schöpfungen der classischen Periode verbanden, schloß sich Clara Wieck an.

Der Freunde Einfluß entschied die Richtung der jungen Künstlerin. Aus der geistigen Genossenschaft erwuchs ihre Liebe zu Robert Schumann; und als sie nach harten Kämpfen den Ehebund mit ihm geschlossen hatte, da gaben die Beiden der Welt das entzückende Schauspiel, wie zwei Genien im innigsten Verkehr miteinander die Schwingen immer mehr entfalteten, sich gegenseitig zu immer höheren Leistungen begeisterten, einem Lerchenpaar vergleichbar, das, sich umwirbelnd, in den blauen Aether aufsteigt.

Der Eindruck, den Clara Wieck schon als Kind und als heranblühende Jungfrau machte, muß ein bezaubernder gewesen sein. Dichter und Musiker huldigten ihr als einer Erscheinung höherer Art. Besonders schön spricht das

Grillparzer in den Strophen aus, in denen er sie als das Schäferkind preist, welches, am Strand des Meeres spielend, den Schlüssel zu dem Zauberschreine findet, welchen der unmuthig grollende Wundermann in die Fluthen geworfen hatte. „Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister steigen auf und senken dienend sich der anmuthreichen, unschuldvollen Herrin, die sie, mit weißen Fingern, spielend lenkt.“ Schon im Jahre 1833 hatte Robert Schumann selbst über das vierzehnjährige Mädchen geäußert: „Sie zog frühzeitig den Isisschleier ab; das Kind sieht ruhig auf — der ältere Mensch würde vielleicht erblinden.“ Fünf Jahre später schrieb er an Clara: „Andere dichten — Du bist eine Dichtung.“ Franz Liszt sagte von ihr: „Eine Geweihte des delphischen Gottes dient sie mit schauernder Gewissenstreue seiner Kunst“.

Auch das große Publikum empfand es, wie sie ganz anders wirkte, als die übrigen Virtuosen: Sie wollte nicht blenden, sie wollte erheben. Wenn sie im Concertsaale erschien, so verbreitete sich in der Hörerschaar ein Gefühl der Andacht und heiligen Ernstes. Alle wurden sich bewußt, daß sie einer Offenbarung des Schönen gewürdigt werden sollten. Nicht als eine flüchtige Gabe des Augenblicks, sondern als ein dauernder Gewinn für die dürstende Seele wurde ihre Leistung empfangen und erfaßt. Sie selbst gab sich dem Kunstwerk voll und ganz hin. Dem Streben, es in seiner Reinheit und Eigenart darzustellen, opferte sie ihre Persönlichkeit; aber in der Fluth der Töne, die sie dem Instrumente entlockte, pulsirte ihr eigenes Herzblut, und darum war doch wieder jede ihrer Leistungen lebenswarm und erfüllt von dem Zauber, der von ihr ausging. Wie war sie schön am Clavier! Noch als Greisin im weißen Haar, hatte sie bei aller Würde der Erscheinung etwas von der lieblichen Mädchenhaftigkeit ihrer Jugend behalten. Sie war dann ganz Liebe und Hingebung an ein Höheres. Ich habe nichts Beglückenderes gehört, als das G dur-Concert von Beethoven, von ihr vorgetragen; den blühenden ersten Satz, die ahnungsvollen, mystischen Klänge des zweiten, und das funkensprühende Leben des letzten, Alles gab sie mit gleicher Vollendung.

Ein hohes Amt aber übernahm sie als eine besonders heilige Pflicht nach des Gatten Tod. Sie hütete und pflegte die köstliche Saat, welche Schumann ausgestreut hatte, und brachte sie zu voller Blüthe und zu reifer Frucht. Wie sie schon als junges Mädchen die früheren Compositionen des damals noch wenig bekannten Meisters in die Oeffentlichkeit getragen hatte, so war und blieb sie des Gatten Apostel in den vierzig Jahren ihrer Wittwenschaft. Es ist wohl ihr höchstes Glück in dieser Zeit gewesen, durch die unvergleichlich feinfühlige Art, wie sie Schumann's Clavierwerke vortrug, den Kreis seiner Verehrer und Bewunderer erweitert zu sehen, und das Verständniß seiner Werke auch denen zu eröffnen, denen es vorher verschlossen war.

Und wie sie denn ganz die künstlerische Testamentsvollstreckerin ihres Gatten geworden ist, so übernahm sie auch die Aufgabe, einem jungen Künstler, auf den er als den Verheißenen hingewiesen hatte, die Bahn zu ebnen; sie hat mächtig dazu beigetragen, Johannes Brahms die Anerkennung und die Geltung zu erringen, deren er sich heute mit Recht erfreut.

Unter welch' schweren Sorgen und Mühen aber hat sie ihres künstlerischen Amtes gewaltet! Als das grause Verhängniß den geliebten Mann mit Nacht umfing, als er ihr bald darauf ganz entrissen wurde, da war auf ihre Schultern die Pflicht gelegt, für eine zahlreiche Familie das tägliche Brod zu verdienen und die Kinder ihres Vaters würdig zu erziehen. Mit welchem Heldenmuth, mit welcher Aufopferung hat sie diese schwere Last getragen, und oft unter körperlichen Leiden das fast Unmögliche geleistet, ohne jemals dem so dringend gebotenen Erwerb zu Liebe der Würde ihrer Kunst auch nur das Geringste zu vergeben. Nichts konnte sie beugen; die herbsten Verluste im Kreise geliebter Kinder hat sie siegreich überwunden im Hinblick auf ihre Pflicht und gestärkt durch die Wunder ihrer Kunst. Ja, man kann sagen: Die Schule des Leidens hat die Künstlerin zu immer tieferen, immer ergreifenderen Leistungen erzogen und gereift. An ihr hat sich das heilige Wort so recht bewährt, daß denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten gereichen.

Und als nun ihre doppelte Mission erfüllt war, als der Abend ihres Lebens nahte, da hat sich die Wandermüde bei uns niedergelassen; sie hat sich von da ab vorzugsweise, zuletzt ganz dem Lehramt gewidmet. Mein Vorgänger, Joachim Raff, berief sie an das neugegründete Conservatorium Dr. Hoch's, und ich hatte das Glück, daß sie noch ein Jahrzehnt lang mit mir zusammenwirkte, zum unschätzbaren Vortheil ihrer Schüler und zum Ruhme unserer Anstalt. Da war es mir, es war den Angehörigen des Conservatoriums vergönnt, Clara Schumann von einer ganz neuen Seite, die sich der Oeffentlichkeit entzog, zu beobachten und zu bewundern.

Die geniale Künstlerin verschmähte es nicht, den Lehrgang ihrer Schüler von den ersten Anfängen an zu überwachen und die technische Ausbildung derselben auf das Sorgfältigste zu pflegen, um so das Rüstzeug zu bereiten, welches ihre Schüler befähigte, den höchsten Anforderungen zu genügen. Dieselbe Gewissenhaftigkeit, welche ihre eigenen Leistungen stets auszeichnete, forderte sie von ihren Schülern; nichts war ihr nebensächlich; Alles mußte vollendet sein. Welch eine Anregung aber gab die Meisterin den Vorgeschrittenen, wenn sie ihnen vorspielte und sie damit auf's Unmittelbarste in die Meisterwerke der Tonkunst einführte!

Durch ihr Beispiel hat Clara Schumann nicht nur auf ihre eigenen Schüler, sondern auch auf den Geist des Conservatoriums im Allgemeinen mächtig fördernd gewirkt. Jedes Mitglied des Lehrercollegiums wurde durch ihr leuchtendes Vorbild angefeuert, sein Bestes zu geben. Durch sie hat sich bei uns eine Methode ernster künstlerischer Erziehung eingebürgert, die wir als ein theures Vermächtniß der großen Künstlerin treu bewahren werden. Die Räume, in denen Clara Schumann gewaltet hat, sollen ihrem Andenken geweiht bleiben.

Wir haben sie aber nicht nur als eine herrliche Künstlerin und eine unübertreffliche Lehrerin kennen gelernt; wir lernten sie lieben als eine überaus edle und gute Frau. Denselben adligen Sinn, der ihre Kunstleistungen durchdrang, bewährte sie auch im täglichen Verkehr. Wie liebevoll und gütig war sie mit ihren Schülerinnen! Sie berieth und unterstützte dieselben, wo und wie immer sie konnte. Vielen ist sie eine Freundin und Wohlthäterin geworden, mehr als Einer eine zweite Mutter.

Vor einigen Jahren hat sie, in Rücksicht auf ihre schwankende Gesundheit, sich von der Thätigkeit an unsrer Schule zurückgezogen; vor wenigen Tagen mußten wir Abschied nehmen von ihrer sterblichen Hülle. Wir bestatteten sie an der Seite ihres herrlichen Gatten auf dem alten Friedhof in Bonn, während unzählige Nachtigallen ihr Klage- und Trostlied anstimmten. Da ruhe sie sanft!

In unsrer dankbaren Erinnerung aber, in den Herzen ihrer Freunde und Schüler lebt sie fort, eine Vollendete, eine Verklärte. Glücklich ein Jeder, der diesem edlen Frauenbilde näher treten durfte! Ihm bleibt ein Gewinn für das ganze Leben.

Litteratur.

Rivista Musikale Italiana. Anno III. — Fascicolo 2°. Torino, Fratelli Bocca.

Der zweite diesjährige Band dieser musterhaft geleiteten Musikzeitschrift enthält wiederum eine unerschöpfliche Menge fesselnder Stoffe. Als Fortsetzung aus dem 1. Band des Jahrgangs 1895 beginnt die erste Abtheilung „Memorie" Restori's „Per la storia musicale dei Trovatori provenzali". An zweiter Stelle spricht L. Pistorelli über „Due melodrammi mediti di Apostato Zeno".

Obgleich nicht selbstständig, ist das Melodram doch eine Kunstform, welche Beachtung verdient, besonders wenn man die Entwickelung der litterarischen Bildung eines Volkes in ihrer Totalität studiren will. In der Geschichte der Musik ist seine Bedeutung vollends nicht zweifelhaft, infolge der Popularität und der Beliebtheit, deren sich bei den civilisirten Völkern die Oper immer zu erfreuen gehabt hat.

Wenn man also der Melodramen nicht vergessen darf, und wenn es gerecht ist, jede Kunstform nicht nur in den Meisterwerken der größten Geister, Andere auch in den Werken des kleineren zu betrachten, welche zu einer gerechteren Beurtheilung der erstren verhelfen, so muß man diesen Standpunkt auch den Melodramen gegenüber beibehalten.

In Italien pflegt man besonders bezüglich der opera seria nicht über Metastasio († 1782) hinauszugehen, der im Allgemeinen als Urheber einer wesentlichen und im Drama für Musik organischen Umwälzung gilt und von seinen Vorläufern spricht man wenig oder nur flüchtig. Unter letzteren ist besonders mit Unrecht Apostato Zeno der Vergessenheit anheimgefallen, der, obgleich nur ein mittelmäßiger Dichter, der wirkliche und unmittelbare Inspirator der Metastasianischen Reform war.

Obgleich der Verfasser dieses Artikels bereits ein Werk über Zeno's Melodramen hat erscheinen lassen, hält er es nicht für vergeblich, an dieser Stelle über zwei nicht veröffentlichte in gewisser Hinsicht werthvolle Melodramen desselben Verfassers zu sprechen, deren erstes „L'Antiochide" Gelegenheit giebt, zu beobachten, wie der Dichter eine Handlung entwickelt, die einer spärlich fließenden Quelle entnommen ist, und deren zweites „Cajo Mario in Minturno" einen ganz bekannten historischen Stoff bietet, der seitdem nicht wieder behandelt worden ist.

Sehr interessant ist in der zweiten Abtheilung „Arte contemporanea" in wissenschaftlicher Abhandlung des Prof. Patrizi in Turin über „Die ersten Experimente über den Einfluß der Musik und die Circulation des Blutes im menschlichen Gehirn", deren Erfolge durch zahlreiche graphische Darstellungen erläutert sind.

In dieser Abtheilung folgen weiterhin: Alfred Fouillée: „La nature et l'évolution de l'art"; Tocchi: „Una giustificzaione necesaria"; M. Griveau: „La musique sans paroles et son lien avec la parole"; T. Giovannini: „La riforma della musica sacra in Italia Dopo il Decreto ed il Regolamento del luglio 1894" und Adolphe Jullien: „Ambroise Thomas".

E. Rch.

Opernaufführungen in Leipzig.

Aus dem Monat Mai sind noch einige Gastspiele zu melden. In „Lohengrin" und der „Zauberflöte" sang Herr Ebner vom Stadttheater in Köln die Rollen des Königs Heinrich und Sarastro's. Der günstige Erfolg, von dem seine Leistungen begleitet waren, erklärt sich leicht aus der Eindrucksfähigkeit seiner gut behandelten Baßstimme, die des Weiteren in der Tiefe eine Zunahme an Kraft, in der Höhe eine Erweiterung erfahren müßte. War deshalb die Lösung seiner Aufgabe als König Heinrich mit einem Aufwand an physischer Kraft verbunden, der ihn zu einer Menge unnützer, aber leicht erklärlicher Körperbewegungen veranlaßte, so verhalfen ihm als Sarastro seine stimmlichen Vorzüge und seine künstlerische Intelligenz zu einem vollen Siege. Seine Declamation im Gesange und im Dialog ist gleich vortrefflich.

Nicht ganz auf gleicher Stufe stand ein zweiter Bassist, Herr Ulrici vom Stadttheater in Augsburg. Eine sehr gute stimmliche Beanlagung ist vorhanden, sie bedarf aber eben so sehr wie die Aussprache noch gründlicher Studien.

In Humperdink's „Hänsel und Gretel" lernten wir in Fräulein Triebel vom Stadttheater in Basel ein prächtiges Gretel kennen. Allerdings bezieht sich dieses Lob vorläufig nur vorzugsweise auf ihre gesangliche Leistung, die kaum einen Wunsch unbefriedigt ließ. Daß sie aber die Characteristik ihrer Rolle in der Darstellung des Täppischen, womöglich in seiner höchsten Potenz, suchen zu müssen glaubte, beeinträchtigte ihren Erfolg nicht wenig. Ganz reizend war sie in den Augenblicken, in denen sie, sich vergessend, ungezwungene Naivität walten ließ.

Wiederum hat die Direction unseres Stadttheaters eine Opernnovität aus der Taufe gehoben, deren Mißerfolg die dafür aufgewendete Mühe schlecht belohnt hat. Es war die zweiactige Oper „Das Erntefest" von C. Buongiorno. Ueber das Werk selbst läßt sich nicht viel sagen. Der Componist steht vollständig im Banne seiner Landsmänner Mascagni und Leoncavallo, und unterscheidet sich von ihnen höchstens dadurch, daß er in seinem Werke aus schlecht verstandenen Verismus auch dem Tingeltangel einen Platz einräumt. Die Uebersetzung des Textes ist von L. Hartmann in geschäftsmäßigem Deutsch besorgt worden nach Versen des E. Golisciani, der sich unter Anderm durch ein Bändchen zum Theil reizender Gedichte zum Componieren bekannt gemacht hat.

Die Aufführung war mit großem Fleiße vorbereitet worden. Das Orchester unter Leitung des Herrn Capellmeister Panzner brachte die Partitur, die mancherlei Feinheiten, aber auch vielen wüsten Lärm enthält, zu denkbar bester Wirkung. Unter den Solisten, deren Aufgaben nicht zu den dankbarsten gehören, ragte Herr Demuth hervor; lobenswerth characterisirten und sangen Frl. Osborne, die Herren Merkel und Wittekopf; anerkenswerth fand sich Frl. Dönges mit ihrer Parthie ab, jedoch behandelte sie die Aussprache, wie anderwärts, so besonders hier mit einer Rücksichtslosigkeit, die kaum zu überbieten ist.

Die Aufnahme dieser Oper war eine sehr getheilte, der erste Act stieß sogar auf kräftigen Widerstand seitens eines Theiles des Publikums.

E. R.

Correspondenzen.

Graz (Schluß).

Vor der kürzlich gegebenen und recht beifällig aufgenommenen Oper Hubay's; „Der Geigenmacher von Cremona" gelangte Dr. Wilhelm Kienzl's „Musikalisches Schauspiel" (recte Oper) „Der Evangelimann" zur Aufführung. Dieses dritte dramatische Werk Kienzl's brachte dem Autor den lange erstrebten Erfolg, mehr beim Publikum als bei der Kritik. Das der Feder des Componisten entstammende, einer Erzählung von Dr. L. F. Meißner nachgebil-

bete Textbuch weist eine eben nicht sonderlich gewählte, ja häufig gar hausbackene Sprache auf, durch die Kienzl seinem Schauspiele vielleicht einen volksthümlichen Character geben wollte. Der erste Act ist viel zu gedehnt, gerade um das Beste darin zu lang, um die mit den Vorgängen viel zu wenig in Verbindung stehende Kegelspielscene, die aber wieder andererseits die gelungensten Seiten der Partitur füllt. Besser gestaltet sich der zweite Act, dessen beide Theile übrigens vereint sein sollten. Hier giebt es wenig Handlung, aber desto mehr Erzählungen, letztere bekanntlich stets Klippen für die Sänger oder Sängerinnen, an die sie gerichtet sind und die durch ihre Theilnahme bekundendes Spiel zu Duetten werden sollen. Kürzungen wären da nur vortheilhaft. Die musikalische Gewandung, in die Kienzl seine Dichtung kleidete, gewährt im Ganzen genommen einen guten, ohrgefälligen Eindruck und enthält gar manchen hübschen Zug, aber auch gar viele, sich dem Hörer aufdrängende Anklänge an mehr oder minder Bekanntes, manchmal wohl in so frappander Weise, daß die Bezeichnung „Reminiscenz" zu wenig sagt. Den richtigen Localton traf Kienzl in der Kegelscene mit ihrem frischen, echt wienerischen Walzer; ebenso geglückt ist ihm der Marsch der Kinder und die Einflechtung des Lanner'schen Walzers. Die Scene der Unterweisung der Kinder im Psalmodieren wirkt durch die gar oftmalige Wiederholung des Motivs etwas monoton. Als sehr melodisch und besonders gelungen sei der Zwiegesang in Gesdur mit der imitatorischen Führung der Singstimme genannt, obwohl auch dieser an bekannte Vorbilder mahnt. Von sehr seichter Qualität ist das „Jugendlied" zu Beginn des zweiten Aufzugs. Ein Nachtheil für die Oper sind manche Längen, Musik, ohne der Handlung zu dienen; hier wären Striche am Platze. Schon die Einleitung wird durch die zu oftmalige Wiederholung des Psalmmotiv's zu ausgedehnt, wozu noch das pastoralartige zwar ohrgefällige, aber gewöhnliche Thema das Seinige beiträgt. Die gesangliche Wirkung ist gut, die Instrumentation durchwegs gewandt, viele sehr gelungene Effecte aufweisend.

Einer Kritik gegenüber, die von dem Grundsatze ausgeht, das Vorkommen von mehr oder minder auffallenden Anklängen sei unbedingt verpönt, kann Kienzl's „Evangelimann" nicht Stand halten, dadurch wird dem Werke der Boden fast gänzlich entzogen, auf dem es steht. Vor einem Beurtheiler aber, der es gelten läßt, daß Kienzl, nach seiner Art zu componieren in Betreff der musikalischen Ausdrucksmittel nicht wählerisch, solche nimmt, wie sie ihr als für den momentanen Zweck tauglich gerade in den Sinn kommen, ohne Rücksicht ob er dadurch größere oder geringere Anleihen bei den Großen, wie bei den Kleineren und Kleinen im Reiche der Töne macht, vor dieser Kritik wird der „Evangelimann" Gnade finden, umsomehr, als Kienzl das Toncolorit der Situation mit viel Geschick anzupassen weiß. Und doch woher der nicht zu leugnende Erfolg des „Evangelimann"? Das Publikum, allerorts geneigt Dargebotenes zu empfangen, ohne es auf den wahren Kunstwerth zu prüfen, machte den Standpunkt der letztdargelegten Kritik zu dem seinigen und dies um so eher, als ihm Kienzl schon durch die Wahl des der heutigen Geschmacksrichtung zusagenden, rührseligen Stoffes der Dichtung entgegen kam und als Componist, sich aller modernen Absurditäten enthaltend, in anerkennenswerther Weise Euphonie, natürlichen Wohllaut walten ließ. Ob die Theaterbesucher am „Evangelimann" lange Gefallen finden werden, dies möchte man bezweifeln. Die Direction Gottinger hatte die Oper sorgsamst vorbereitet und inscenirt. Herr Elsner, der, nebenbei bemerkt, zu Ostern unsere Bühne verläßt, um einen ehrenvollen Ruf nach Prag Folge zu leisten, bot als Träger der Titelrolle in Gesang und Spiel eine sehr gelungene Leistung, desgleichen Herr Gottinger als Johannes. Die übrigen Rollen fanden nach Maßgabe unserer dermaligen Opernkräfte mehr oder minder annehmbare Vertreter, unter diesen sind hervorzuheben die Herren Steffens, Kretschmer und Marian. Herr Capellmeister Sig. v. Hausegger leitete die Vorstellung mit viel Umsicht und erfaßte seine Aufgabe mit jugendlichem Eifer, Eigenschaften, die seinen Bestrebungen auf der Dirigentenlaufbahn nur zu Gute kommen können.

C. M. v. Savenau.

München.

Concert Stern. Die kgl. sächsische Kammerpianistin Frau Margarethe Stern, die im Museumssaale mit großem Erfolge sich hören ließ, ist eine eigengeartete künstlerische Persönlichkeit. Obwohl sie über eine ganz vorzüglich durchgebildete Technik verfügt und die Bedeutung der sinnlichen Tonwirkung stets sorgsam beachtet, zieht sie es vor, einen musikalisch vollkommen befriedigenden als blos virtuosen Eindruck hervorzubringen. Hinsichtlich des bewußten Eindringens in den Bau der Tonwerke überragt sie selbst viele ihrer berühmten Colleginnen. Das zeigte sich gleich in der Sonate in Bmoll Op. 35 von Chopin. Die Wiedergabe dieses, nicht eigentlich dankbaren Werkes darf geistvoll im besten Sinne genannt werden. Mit größter Deutlichkeit und dabei scharf einschneidender Accentuirung spielte sie Schumann's „Traumeswirren" und das „Capriccio" und „Presto" von D. Scarlatti; mit zart-melodischem Ausdruck das „Andante Favorit" in F von Beethoven. Die in Thalberg's Geleisen sich bewegenden Variationen in A von Paderewsky gaben ihr Gelegenheit, ihre außergewöhnliche Geläufigkeit und ihre glanzvoll-elastische Tongebung auch an einem bloßen Virtuosenstück zu entfalten. Sehr characteristisch verstand sie, die Rhapsodie Op. 119 von Brahms, eine geistreiche, in Schumann's Weise empfundene, aber mit überlegenem Verstand ausgeführte Composition, hinzustellen. Ein picantes Stück ist das Menuett von Bizet, dem sie Chopin's bekannte „Berceuse" folgen ließ. Liszt's Polonaise in E war die letzte Nummer des Programms. Frau Stern zeigte darin nicht nur eine in jeder Hinsicht entsprechende Beherrschung der Claviertechnik großen Stils, sondern auch sehr viel Temperament. Oefter hätten wir da eher eine Zügelung, ein gewisses Anhalten des Rhythmus ewünscht, so bei den jeweiligen Abschlüssen des Polonaisenthemas, besonders aber bei dem gewaltigen, pathetischen Mittelsatze in Amoll. Den mehrfachen Hervorrufen Folge leistend, brachte die Künstlerin noch Liszt's Bearbeitung des „Spinnerliedes" aus dem „Holländer" zu Gehör. Sie spielte das Stück mit bewundernswerther Feinheit im Anschlag und wußte die in der Melodie liegenden Gegensätze sehr sinnvoll hervortreten zu lassen. Zwischen den Clavierwerken sang Frau Strauß de Ahna, von ihrem Manne vortrefflich begleitet, eine Reihe von Liedern. Weingartner strebt in der Composition von Uhland's Gedicht „Lied eines Armen" nach Characteristik, sie macht aber mehrfach einen zu äußerlichen Eindruck. Die „Nächtlichen Pfade" von Thuille aus Op. 7 fesseln durch stimmungsvolle Haltung und warme Melodik, Roesch schlägt in dem Liede „Sicheres Merkmal" zuerst den Ton des Volksmäßigen sehr glücklich an, wird aber dann zu üppig, namentlich in der Clavierbegleitung. Rich. Strauß' von Gura zuerst gesungenes Lied: „Traum durch die Dämmerung" fängt schon an populär zu werden; prächtige, durch leidenschaftlichen Schwung fortreißende Gebilde sind die beiden Nummern aus seinem Op. 27: „Heimliche Aufforderung" und „Cäcilie", von denen das letztere wiederholt werden mußte. Frau Strauß de Ahna trug aber auch alle genannten Sachen mit einer so glanzvollen Tongebung und mit so viel Geist und Empfindung vor, daß der ihr gespendete Beifall in jeder Hinsicht als wohl verdient bezeichnet werden muß.

Wien, Februar 1896.

Kaiserl. Kgl. Hofoperntheater. Den 28. Februar gelangte „Walther von der Vogelweide", romantische Oper in drei Acten von Albert Kauders zur erstmaligen Darstellung, nachdem sie

bereits im deutschen Landestheater zu Prag erfolgreich aufgeführt wurde.

Wir haben hier eine Oper vor uns, die zwei große Vorzüge hat, das ist ihre Stileinheit und der echt deutsche Character ihrer Musik. Das, was ihr schadet, ist das wenig interessante Libretto, das sich der Componist selbst verfaßte. Nur jene Componisten, welche durch ihre Zugehörigkeit zu einem Operntheater der Bühnentechnik kennen gelernt, wie beispielsweise Rich. Wagner und Lortzing, vermochten wirksame deutsche Operndichtungen zu liefern, Kauders, der aber seine Theaterpraxis sich vom Zuschauerraum aus erwerben mußte, konnte weder die Personen seiner Operndichtung selbstständig characterisiren, noch abwechslungsreiche Bühnenbilder vorführen.

Während im ersten Act nur immer dieselben vier Personen die Bühne beleben, kommen den ganzen zweiten Act alle Solisten und das gesammte Chorpersonal nicht von der Bühne, nur der dritte Act der auch in der Musik der gelungenste, ist scenisch glücklich geführt. Die sehr einfache Handlung besteht darin, daß Walther von der Vogelweide die Geliebte seiner Jugend, Hilgunde, die Ziehtochter des Herzogs von Mödling wiederfindet, die ihm trotz der Nebenbuhlerschaft des Ritters Kuenring, die Treue bewahrt und ihn veranlaßt, an einem Jagdfest, das ihr Vater auf Burg Mödling giebt, theilzunehmen. Walther erscheint daselbst und weiß die Anwesenden durch den Gesang seiner Lieder so zu begeistern, daß ihm der Herzog die Wahl des Liedlohnes überläßt. Walther begehrt die Hand Hilgunden's, wonach Kuenring, der auf seine Bewerbung nicht verzichten will, seinem Gegner den Fehdehandschuh hinschleudert. Der Herzog weiß jedoch den Streit dadurch zu schlichten, daß er die beiden Ritter vorerst zur Theilnahme an dem eben beginnenden Kreuzzug veranlaßt und demjenigen, welcher die größeren Heldenthaten verübt, die Hand Hildegunden's verspricht. Walther und Kuenring schließen sich dem Kreuzzuge an. Letzterer kehrt jedoch allein zurück und Hilgunde hierin die Gewißheit erblickend, daß Walther auf dem Schlachtfelde gefallen, geht aus Gram hierüber in ein Kloster, und zwar in eines, jener im Morgenlande zur Pflege verwundeter Krieger errichteten Klöster. In dem ihrer Pflege übergebenen Kreuzrittern erkennt sie den vermißten Walther wieder; von neuer Liebesgluth erfaßt, will sie ihres geleisteten Gelübdes vergessend mit Walther fliehen, doch treten in diesem Augenblicke die anderen Nonnen plötzlich in das Gemach, wollen sich der Pflichtvergessenen bemächtigen, welche jedoch mit einem grellen Aufschrei leblos zusammensinkt.

So uninteressant auch diese, für das gegenwärtige Theaterpublikum nicht mehr geeignete Ritter-Comödie ist, so bietet sie doch manches zur musikalischen Schilderung brauchbare Material, das Kauders unter sinn- und situationsgemäßer Verwendung von Leitmotiven und vollständiger Beherrschung der orchestralen Poliphonie zu edlen Tongebilden verwenden konnte. Von diesen sei aus dem ersten Acte das Kuenring-Motiv hervorgehoben; es ist ein kräftig rhythmisirter, contrapunktisch plastisch hervortretender Orchestersatz, der den Haß und die Leidenschaft eines zurückgewiesenen Bewerbers trefflich zum Ausdruck bringt. Im Gegensatze dazu steht ein sanftes, die Liebe Walthers zu Hildegunden schilderndes Motiv, das in Sexten mit der Fortschreitung in halben Tönen, gleich zu Beginn der Oper als Orchesterfigur hörbar wird und dann bei den Worten: „O wunderbare hehre Macht der Minne" sich zu einem wohlklingenden Duettsatz gestaltet, der nur durch das, diesen Act beschließende Duett, in welchem Walther's Lied: „Unter den Linden" in edler und leicht verständlicher Melodik ertönt, übertroffen wird.

Aus dem zweiten Act haben wir einen kräftigen Marsch zu erwähnen und den sich daran schließenden Chorsatz: „Liebreich im Sinnen", dessen Motiv zuerst von den Frauenstimmen ertönt, dann von den Männerstimmen fortgesetzt, zuletzt von dem gesammten Chor gesungen, in künstlich verschlungenen Contrapunkt, klangreich, melodisch klar und fließend diesen Satz abschließt. Ferner sei aus diesem Act noch der sangliche Cantilenensatz: „Wo gegen Welschland führt der Weg" und das Finale hervorgehoben, dessen Hauptmotiv: „Viel süße, reine Minne" von einer Solostimme begonnen, von den anderen fortgesetzt, zuletzt, in steter Steigerung von dem ganzen Chor aufgenommen, den Act bühnenwirksam beschließt. Zu weit würde es nun führen, auch die hervorragenden Stellen des dritten Actes, der gleich den vorhergehenden Acten durch die Damen Schläger und Walker und die Herren Winkelmann und Neidl trefflich interpretirt wurde, zu nennen und wollen wir daher nur im Allgemeinen bemerken, daß wir in Kauders einen zielbewußten, klar denkenden und technisch gewandten Musiker kennen gelernt, dessen Oper — unserer Ansicht nach — in Deutschland eine Zukunft haben könnte, weil daselbst künstlerischer Ernst und gediegenes Wissen immer Annerkennung gefunden und ein Bekanntwerden dieser Oper schon dadurch angebahnt, daß ihr Clavierauszug — wenn auch den Bühnen gegenüber als Manuscript — bereits durch den Druck veröffentlicht wurde. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der König von Italien verlieh aus eigenem Antriebe dem vortrefflichen Dirigenten und Componisten Giuseppe Martucci den Grad eines Comturs des Kronenordens.

— Ende Mai ist Frl. Gretchen Swoboda aus dem Verbande des Braunschweiger Hoftheaters, dessen Liebling sie seit sechs Jahren gewesen, ausgeschieden. Sie hat sich bekanntlich dem Münchener Hoftheater verpflichtet.

— Zu Ehren des in Rom weilenden Prof. Joachim fand jüngst dort ein Musikfest in der „Academia Cecilia" statt, dem die Königin beiwohnte. Die Baronin von Keudell spielte mit Professor Joachim ungarische Tänze. Der Beifall war ein unbeschreiblicher, besonders nach dem Beethoven'schen Concert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Echo-Musical bringt die Nachricht, daß Massenet 2 neue Opern im Laufe des nächsten Jahres vollenden will. Der einen liegt ein Libretto von Carmen Sylva zu Grunde, das andere soll eine Liebesintrigue in Scene bringen, die in einem nordischen Lande spielt und von Luisa Nikita scenisch behandelt ist.

— Im königl. Opernhause zu Berlin ging zum ersten Male „Fra Francesco". Musik von Henry Waller unter Capellmeister Dr. Muck's Leitung in Scene. Die Herren Mödlinger, Sommer, Frau Götze, Frl. Hiedler sangen das vom Oberregisseur Tetzlaff in Scene gesetzte Werk.

— Verdi soll im Geheimen an einer neuen Oper schreiben. Die „Gazetta di musica" versichert es zu wissen. Vielleicht treibt aber auch nur die Hitze diese Opernarbeitsgerüchte bei sensationslüsternen Journalisten hervor.

Vermischtes.

— Nicolaus Dumba in Wien, welcher schon einige Manuscripte von Schubert besitzt, hat das Glück gehabt, eine Ouverture für vier Hände in seinen Besitz zu bringen, die vollständig unbekannt bis jetzt geblieben ist. Vermuthlich wird dieselbe in der bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Gesammtausgabe der Werke Schubert's einen Platz finden.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Juni-Sitzung trugen die Pianistin Fraul. Jauerneck und Herr Kammermusikus Lüdemann Beethoven's Sonate Op. 102, Cdur, für Clavier und Violoncell, vor. Daran schloß sich eine Vorlesung des Professor Breslaur aus Hans von Bülow's Briefwechsel. Er schilderte einleitend die Verhältnisse des Elternhauses Hans von Bülow's, die entgegengesetzten Charactere beider Gatten, die schließlich zu einer Trennung führten, das Widerstreben der Mutter gegen die Künstlerlaufbahn des Sohnes, seine Flucht zu Richard Wagner nach Zürich, und verlas sodann die beiden Briefe, welche R. Wagner an

Bülow's Mutter und Vater richtet, um sie mit dem Schritt ihres Sohnes auszusöhnen, und einen Verzeihung erbittenden Brief von Hans selbst an die Mutter, aus welchem die schrankenlose Verehrung und kindliche Liebe des Sohnes in rührender Weise spricht. — Vom Vorstand wurde mitgetheilt, daß Herr Emil Olbrich dem Invalidenfonds ein Geschenk von 20 M., — Einnahme eines Concertes —, gemacht habe und daß die Anstalt für kohlensaure Bäder, Leipzigerstraße 130, den Vereinsmitgliedern eine erhebliche Preisermäßigung gewähre.

— Sonneberg. Der Leipziger „Novitäten-Quartett-Verein" hat am 8. d. M. ein Concert im Gesangvereinssaale mit großem Erfolg gegeben. Die mitwirkenden Mitglieder des gesagten Vereins waren Fräul. Beatrix Kernic und die Herren Alvin Kranich (New-York), Victor Lichtenstein (St. Louis) und Tom Jackson (Leeds). Mit der ersten Nummer, Satz 2 und 3 aus Mendelssohn's Trio Op. 49 in Dmoll, gewannen sie die Aufmerksamkeit und die Gunst der sehr zahlreichen Anwesenden. Herr V. Lichtenstein war ebenso glücklich mit „Walther's Preislied" aus dem „Meistersingern" und einer Mazurka für Violine. Mit Goltermann's Amoll-Andante und Moszkowsky's „Guitarre" stand Herr Jackson neben seinem Collegen ebenbürtig und voller Begeisterung schreibt die „Lokale Presse" über die Liedervorträge von Frl. Kernic. Dieselben waren: „Solvieg's Lied" von Edv. Grieg, „Die Mutter an der Wiege" von Loewe und „Mägdlein, nimm dich in Acht" von Dittrich, drei Ausschnitte aus Mozart's „Bastien und Bastienne" und ließ sich das „Hänsel- und Gretel-Lied" als Zugabe herauslocken. Die Claviervorträge (eigener Composition) von Herrn Kranich, nämlich „Albumblatt", „Nocturne", „Ballade" und als Zugabe ein „Scherzo" sind von der dortigen Presse als „phänomenal" (?) bezeichnet und die Werke mit hohem Lob besprochen. Als weitere Programmabtheilung trug der Gesangverein „Waldesrauschen" von Edw. Schultz und „Wie die wilde Ros' im Wald" von F. Muir mit lobenswerther Sicherheit vor. Der beste Beweis für die Leistungsfähigkeit von diesen talentvollen jungen Leuten ist, daß sofort nach Schluß des Concerts Herr Kranich beauftragt wurde, ein zweites mit denselben Mitwirkenden im Herbste zu veranstalten.

— Gegenwärtig, da die „Don Giovanni"-Aufführungen in München so große Erfolge erzielten, mag die Erinnerung an die erste Einführung des „bestraften Wüstlings" im damals kurfürstlichen München am Platze sein. Wir lesen im „Hamb. Fremdenblatt": Seit Bestehen des kurfürstlichen sog. National-Theaters (6. Okt. 1778) stand zwar die Münchener Bühne verordnungsgemäß unmittelbar unter dem pfalz-bayerischen Censur-Collegium, doch machte diese Behörde von ihrer Obergewalt in Angelegenheiten der dramatischen Kunst Jahre lang keinen allzu gestrengen Gebrauch, wie auf der anderen Seite Intendant Graf J. A. von Seeau seine Unterordnung nach Bequemlichkeit auffaßte. Im Jahre 1791 aber änderte sich die Sachlage, ein kurfürstlicher Erlaß forderte die genaue Beobachtung der Vorschrift, daß alle neu aufzuführenden Stücke dem Censur-Collegium vorgelegt werden sollten. Das erste Opfer des sittenstrengen Vorgehens war Kotzebue, dessen Stücke ein für allemal von der kurfürstlichen Bühne ausgeschlossen sein sollten; als zweites Opfer war Mozart's zur Aufführung vorbereiteter „Don Juan" ausersehen. Die Handlung der Oper wurde als ärgerlich befunden. Die Aufführung „für alle Zeiten" verboten. Für alle Zeiten! Wem aber verdanken trotz dieses Verbotes für alle Zeiten, Intendant Possart, Meister Lautenschläger und Capellmeister Richard Strauß ihre jetzigen Erfolge? Nur dem Kurfürsten Karl Theodor, auf dessen „gnädigsten Specialbefehl" das Verbot aufgehoben und „Don Juan" huldvoll zugelassen wurde. Am 7. und 23. August 1791 fanden die ersten Aufführungen statt; ein Theaterjournal berichtet darüber: „Die Musik gefiel außerordentlich, den Text fand man abgeschmackt!"

— Richard Heuberger hat die Composition des Ballets „Struwelpeter" vollendet. Dasselbe gelangt am Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung. Das Buch stammt von Victor Léon, der es nach Heinr. Hoffmann's weltbekanntem Kinderbuch (mit Ermächtigung der Erben des Verstorbenen) geschrieben hat.

— Die Gazzetta Musicale meldet, daß Verdi bei der Volksbank in Mailand 400000 Lire hinterlegt hat, welche bestimmt sind zur Errichtung des schon mehrfach erwähnten Künstlerheims in Mailand. Die Bauarbeiten werden nun begonnen, unter Leitung des Architekten Camillo Boito und zwar wird das Gebäude seinen Platz am Piaggale Michelangelo finden.

— Die in Wien lebenden Italiener haben eine Musikgesellschaft gegründet, die den Namen Verdi's führen soll. Die Gesellschaft hat ihr erstes Concert und der künstlerischen Leitung des Maestro Boschetti gegeben und großen Erfolg damit geerntet.

— Der Pianist Paderewski hat zur Beförderung der amerikanischen Musik 10000 Dollars gestiftet. Alle drei Jahre soll ein Preis von 500 Dollars für ein Werk in Symphonieform, 300 Doll. für ein Solo-Instrument und Orchesterwerk und 200 Dollars für ein Kammermusikwerk einheimischer Componisten gespendet werden.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule beschloß mit dem kürzlichen Vortragsabend die Veranstaltungen des Unterrichtsjahres 1895/96, in welchem nicht weniger als 30 öffentliche Aufführungen von dem ruhigen und erfolgreichen Streben und Wirken der Anstalt Kunde gab. Zur Zeit weist das Institut die höchste Schülerzahl auf. In der Saison 1895/96 besuchten gegen 400 Schüler und Schülerinnen, darunter zahlreiche Ausländer, die sichtlich zu Ruf und Ansehen gelangte Musikschule. Die Juni-Aufführung bot eine Reihe ansprechender, zum Theil sehr erfreuender Leistungen für Clavier-Solo, Clavier-Ensemble, Gesang, Violine u. s. w. Schumann's vierhändige „Bilder aus Osten" eröffneten die Vorträge, der erste Satz von Mozart's Gmoll-Symphonie (im achthändigen Arrangement von Burchard), unter Betheiligung von Herrn und Frau Dir. Lehmann-Osten, bildete den würdigen Abschluß.

Kritischer Anzeiger.

Rensburg, Jaques E., Op. 3. Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Berlin, Ries & Erler.

Bietet weder formell noch inhaltlich irgend etwas Bemerkenswerthes. Seine Vorzüge bestehen darin, das es dem Cellisten Gelegenheit giebt, sein Können zur Geltung zu bringen.

Hille, Gustav, Op. 60. Concerto (No. 3 en Sol-Majeur) pour Violon nou accompagnement d'Orchestre. Leipzig, Otto Junne.

Dieses Violinconcert, dessen Tonart Ddur und nicht, wie auf dem Titel angegeben, Gdur ist, athmet eine wohlthuende Lebensfrische. Originell ist es nicht im Mindesten, aber auf die große Menge wird es einen bestrickenden Zauber ausüben durch seine originellen und edlen Gedanken, durch seine blühende Melodik und reiche Harmonie-Innerlichkeit, wie auch die ganze fließende Verarbeitung der Gedanken den gründlich gebildeten Musiker kennzeichnet. Für einen technisch reifen, gemüthbegabten Violinisten sind die Aufgaben sehr dankbar. Die Möglichkeit der Ausführung dieses Concertes wird wesentlich dadurch erleichtert, daß der Componist die Orchesterbegleitung sehr wirkungsvoll für Pianoforte bearbeitet hat.

Aufführungen.

Bremen, 25. Februar. Fünftes Concert. Kammermusik von Bromberger-Skalitzky. Sonate für Clarinette und Pianoforte, Op. 120 Nr. 1, Fmoll von Brahms. Terzetto für zwei Violinen und Viola, Op. 74 von Dvorak. Sonate für Clarinette und Pianoforte, Op. 120 Nr. 2, Esdur von Brahms.

Cassel, 26. Februar. Fünftes Abonnements-Concert. Scenen aus Goethe's „Faust", für Solostimmen, Chor und Orchester comp. von Schumann.

Chemnitz, 9. Februar. Große (120.) Musikaufführung. „Die Schöpfung", Oratorium von Haydn. — 26. Febr. III. Gesellschafts-Abend der Singacademie. Schilflieder. Fünf Phantasiestücke nach Lenau's Gedichten, für Pianoforte, Oboe und Bratsche, Op. 28 von Klughardt. Chor der Schnitter für Sopran, Alt, Tenor und Baß aus Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Liszt. Concertarie für eine Sopranstimme (Kehrt wieder, goldene Tage), Op. 94 von Mendelssohn. Drei Lieder für gemischten Chor: Seefahrt und Abends im Wald von Holstein; Haidenröslein von Engel. Air varié Op. 22 Nr. 2 für Violine von Vieuxtemps. Drei Lieder für eine Sopranstimme: Feldeinsamkeit, Op. 86 von Brahms; Am Felsenborn und Mein Stübchen, Op. 91 von Götze. Rheinmorgen, Concertstück für gemischten Chor, Op. 31 von Dietrich. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Leipzig, 20. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Ich danke dem Herrn", 4stimmige Motette für Chor und Solo von Hauptmann. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", 8stimmige Motette in vier Sätzen von Joh. Sebastian Bach. — 21. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", für Chor und Orchester, instrumentirt von J. S. Bach.

Paris, 24. April. Concert von Henri Falcke. Sonate en la mineur von Grieg. Toccata con fuga von Bach-Tausig. Suite dans le Style ancien von Moszkowski. Sonate (Op. 58) von Chopin. Aria von Goens. Chanson villageoise française von Popper. Russische Serenade von Rubinstein. Menuett von Falcke.

Chant polonais von Chopin-Liszt. Valse sérieuse (Nr 3) von Lenormand. Mélancolie von Grieg. Tarantelle von Moszkowski.

Winterthur, 19. Februar. Fünftes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Frühlings-Ouverture, Op. 15 von Götz. Concert für Violine und Orchester von Mendelssohn. Ouverture zu „Der fliegende Holländer" von Rich. Wagner. Für Violine und Clavier: Romanze von Bruch und Polonaise von Wieniawski. Symphonie Esdur von Mozart. — 18. März. Sechstes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums. Ouverture zu „Abencerages" von Cherubini. Concert in Esdur für Clavier und Orchester von Liszt. Ouverture zu der komischen Oper „Donna Diana" von Reznicek. Für Clavier: Romanze in Fmoll von Tschaikowsky; Capriccio in Emoll von Mendelssohn; Polonaise in Asdur von Chopin. Symphonie Nr. 6 (Pastorale) in Fdur, Op. 68 von Beethoven.

Speier, 29. Febr. IV. Concert des Cäcilienverein und Liedertafel. „Deutscher Wahlspruch", für Männerchor, Op. 36 von Jüngst. 2 Lieder für Männerchor und Streichorchester, Op. 167: Wiederkehr; Frühlingsahnen (mit Baritonsolo) von Pache. Concert-Allegro für Violine mit Orchester, Op. 15 von Bazzini. „Ingeborg's Klage", für Sopran (aus Fritjof-Scenen) Op. 23 von Bruch. 2 Lieder für Männerchor: „Tausendschön" von Eckert und „Auf der Wacht" von Reinecke. Adagio aus dem 9. Concert, für Violine, Op. 25 von L. Spohr. Tarantella aus dem Concert in Dmoll, Op. 11 von Sitt. Lieder für Männerchor: „Waldesrauschen", Op. 136 von Schultz; „Wie die wilde Ros' im Wald" (im Volkston) von Mair; „Rosestock, Holderblüth" (Oberschwäbisches Tanzliedchen). Brautlieder für Sopran, Op. posth. von Cornelius. Zollern und Staufen 1871 für Männerchor und Orchester, Op. 71 von Podbertsky.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juli 1896.

...entlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich ..., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch- ... und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (...land). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. ...sikvereins gelten ermäßigte Preise. — ...rtionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Zum 70jährigen Geburtstag Dr. Fr. Chrysander's (8. Juli 1896).

Von **Prof. Emil Krause.**

„Unser Leben währet 70 Jahre und, wenn es hoch kommt, so sind es 80 Jahre, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen". Dieses Schriftwort sei dem hier gebotenen Lebensbilde eines Mannes vorangestellt, dessen thatenreiches und opferfreudiges Wirken auf dem Gebiete der wahren Kunst Jedem ein leuchtendes Vorbild sein kann. Friedrich Chrysander ist ein Name, der, soweit die deutsche Zunge reicht, mit hoher Achtung und Verehrung ausgesprochen wird. Aber nicht nur wir Deutschen nennen den Träger desselben, der am 8. Juli in voller Geistesfrische sich des siebenzigjährigen Geburtstages erfreuen darf, mit Stolz den Unseren, sondern dieses hohe Gefühl theilen mit uns die anderen Nationen, allen voran die Engländer, bei denen Chrysander im gewissen Sinne eine zweite Heimath im Geiste gefunden hat. Denn gerade die britische Nation war es, die ihn im weiteren Fortgange seiner Thätigkeit am meisten unterstützte und ihm wirksame Beihilfe schuf, sein Lebensziel: Die Errichtung eines kunstlitterarischen Monumentes für einen der hehren deutschen Tonmeister, den auch die Engländer — und nicht mit Unrecht — als den Ihrigen bezeichnen, zu erreichen. Das Entgegenkommen, dessen Chrysander sich erfreuen durfte, stand jedoch in keinem Verhältniß zu der eigenen Arbeit, wo es galt, die von allen Seiten der angestrebten „Errichtung einer Gesammtausgabe der Werke des großen Händel" sich entgegenstellenden enormen Schwierigkeiten zu bekämpfen und endlich zu besiegen. So kann man sich den Lebenslauf dieses außergewöhnlichen Mannes nicht anders vergegenwärtigen als in stetem, zielbewußten Schaffen auf dem ihn vollständig in Anspruch nehmenden Gebiete, ein Schaffen, bei dem mit jedem neuen Hemmnisse die Thatkraft eines unerschütterlichen Idealismus nur um so energischer und lebensvoller empor schnellte und „Das Ende krönt das Werk": was er vor 40 Jahren in der Blüthe des Mannesalters begonnen, darauf darf heute der hochbetagte Erfasser und Vollender jener Riesenaufgabe mit freudiger Genugthuung blicken und sich sagen, „Ich habe gethan, was ich vermochte, und es ist mir gelungen". Insbesondere aber wir Deutschen sind Chrysander zu großem Dank verpflichtet, denn er hat uns unseren Händel „zurückgegeben" durch die originalgetreue Ueberlieferung sämmtlicher Werke des Meisters, wodurch alle früheren Entstellungen beseitigt und der frische, kraftvolle Lebensstrom der Händel'schen Musik, wie er aus warmer Brust entquollen, uns in voller Reinheit wieder erschlossen ist. Aus seinen Händen haben wir das große Nationalgeschenk, das uns der Unsterbliche hinterlassen, unversehrt in seiner sittlichen Erhabenheit und Größe von Neuem empfangen.

Friedrich Chrysander wurde am 8. Juli 1826 zu Lübtheen in Mecklenburg geboren. Er widmete sich schon in früher Zeit ernsten wissenschaftlichen wie musikalischen Studien und promovierte in Rostock zum Doctor der Philosophie. Seine erste, heute vergriffene Schrift aus dem Jahre 1852 bot die beiden kurzen, von einander getrennten Abhandlungen „Ueber die Molltonart in den Volksgesängen" und „Ueber das Oratorium"; sie erschien 1853 bei Oertzen & Schlöpke in Schwerin. Während seiner Studienzeit und noch intensiver nach Beendigung derselben, machte sich eine besondere Vorliebe für die echt kerngesundes Deutschthum sprühenden Händel'schen Werke bei ihm geltend. Längere Zeit hindurch lebte alsdann Chrysander in England, seinen Quellenstudien und Forschungen mit andauerndem Fleiße

gewidmet. Als er hiernach 1856 mit dem vielseitig gebildeten und, gleich ihm, für Händel's Werke mit Begeisterung erfüllten Historiker G. G. Gervinus (1805—71) im Jahre 1856 in Leipzig bekannt wurde, faßte er mit ihm gemeinsam den Plan der Gründung einer Gesammtausgabe der Schöpfungen dieses Meisters, damals gewiß noch nicht ahnend, welche enormen Schwierigkeiten und Hindernisse sich der Durchführung dieses gewaltigen Vorhabens entgegenstellen würden. 1860 berief der König von Hannover Georg V., Chrysander zu den Consistorial-Sitzungen zweiter Ordnung der Schloßkirchen-Liturgie in die Residenz und gewährte ihm in Anerkennung seiner dabei bewiesenen außerordentlichen Fähigkeiten, die von Chrysander mit Zurücksetzung seiner persönlichen Interessen erbetene Jahressubvention von 1000 Thalern für die Händel-Ausgabe. Hierauf verlegte Chrysander sein Domizil nach Lauenburg an der Elbe und später 1866 nach Bergedorf bei Hamburg, wo er bis heute mit ungeschwächter Thatkraft für die Händel-Ausgabe, deren Herstellung von 1864 an ausschließlich auf seine eigene Kosten und alleinige persönliche Thätigkeit erfolgte, lebt. Nur noch zwei Jahre und die stattliche Anzahl von 100 Bänden wird erreicht und damit das Werk zum vollen Abschluß gebracht sein. Wem es interessirt, eine eingehende Schilderung der Entstehung und Durchführung der Händel-Ausgabe und damit gleichzeitig ein Bild zu erhalten, sowohl der von allen Seiten sich geltend machenden Hindernisse, wie der gewaltigen Thatkraft, die Chrysander unablässig in Ueberwindung derselben entfaltete, sei auf meine zur Klarstellung von Chrysander's Verdiensten erschienene Schrift „Didactisches" (Hamburg, C. Boysen, 1893) hingewiesen.

Seit einigen Jahren ist Chrysander mit großem Erfolg thätig für die Concerteinrichtung der großen Oratorien und deren Textrevision; was hierin von ihm erreicht worden, haben die Hamburger und Mainzer Aufführungen der „Deborah" und des „Herakles" bereits zur Evidenz gezeigt. Weitere Vorführungen Händel'scher Werke in Chrysander's Einrichtung stehen auch für die nächste Saison in Leipzig und Hamburg bestimmt in Aussicht.

Wenn aber auch das, was Chrysander in der Händel-Ausgabe geleistet hat und noch beständig leistet, für sich allein schon ein ganzes Leben auszufüllen vermag, so hat doch sein überall den gleichen Scharfsinn und die gleiche Gründlichkeit bekundendes universelles Genie hierin nicht seine ausschließliche Bethätigung gefunden, sondern sich des Weiteren in höchst zahlreichen musikwissenschaftlichen Werken auf den verschiedenartigsten Kunstgebieten, wie sonst in musikalisch verdienstvollen Arbeiten und Unternehmungen bewährt. Unter diesen ragt als größte Arbeit seine leider heute noch nicht beendete „Händel-Biographie hervor, unstreitig eines der werthvollsten Werke der Musiklitteratur. Daß Chrysander bei seiner ausgesprochenen Vorliebe für Händel auch den anderen Tonmeistern weitgehendste Verehrung zollt, hat er u. A. in der mit Opfern von ihm geleisteten Beschaffung des Originalmanuscriptes der J. Seb. Bach'schen H moll-Messe bewiesen. Wer u. A. seine scharfsinnigen und von hoher Anerkennuug erfüllten Artikel in der „Allgemeinen musikal. Zeitung" über Richard Wagner, wie ferner die Abhandlungen über „Die Hamburger Oper", Gazzaniga's „Don Juan", seine Ausgaben der Werke von Carissimi, G. Muffat, Couperin, die Partituren der Beethoven'schen Symphonien, die vielen Aufsätze über Gesang &c. &c. kennt, muß erstaunen über die enorme Vielseitigkeit dieses Gelehrten, die ebenso frappant hervorleuchtet aus seiner durch viele Jahre geführten Redaction der „Allgem. musikal. Zeitung" und der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", wie seiner Mitarbeiterschaft an einem unserer ersten Conversations-Lexikas.

Daß zu einem so steten zielbewußten Ringen ein eiserner, im Vorgefaßten unerschüttlich bleibender Character gehört, dessen Energie und Bestimmtheit unmöglich Jeden sogleich für sich zu gewinnen vermag, liegt in sich selbstbegründet. Wer aber Gelegenheit gefunden, zu diesem außergewöhnlichen Manne in nähere Beziehungen zu treten und die von Selbstlosigkeit und Hochsinn getragene Denk- und Handlungsweise desselben in ihren einzelnen Phasen zu erkennen, der wird es wissen, daß hier die höchste Anerkennung gerechtfertigt ist. Möge es unserem verehrten Dr. Chrysander, dem wir Alle wärmsten Dank schulden, beschieden sein, noch recht lange die Früchte seiner Wirksamkeit zu genießen!

Instructive Violinlitteratur.

Mit Recht ist die Violine die Königin des Orchesters genannt worden. Daher kann es nicht Wunder nehmen, daß bei den gesteigerten Anforderungen, welche nicht nur die Sololitteratur, sondern vor Allem auch die Orchestercomposition der neueren Zeit gerade an die Gewandtheit und Schlagfertigkeit der Saiteninstrumentisten stellt, immer neue Lehrgänge erscheinen, welche darauf angelegt sind: dem Geiger in möglichst geschlossener Form die denkbar gründlichste, allen Anforderungen entsprechende technische Ausbildung zu geben; aber auch der Umstand, daß die Musik mehr und mehr zum Schmuck des Familienlebens und zu einem erziehlichen Mittel der Jugend geworden ist, dürfte die nicht zu unterschätzende Veranlassung sein, daß höher gebildete, denkende Pädagogen der technischen Ausbildung auch der Amateurs unermüdlich ihre Aufmerksamkeit und ihr Denken zuwenden. Ein solches Werk, welches beiden Zwecken dient, liegt uns in Moritz Schoen's Lagenschule (die Applicaturen) nach Jacob Dont's Methode ausgearbeitet von Carl Nowotny vor. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Preis netto Mk. 5.— Wie schon der Titel besagt, will das genannte Werk dem Geiger vorzugsweise Sicherheit und Fertigkeit in dem Lagenspiel geben. Es thut das in umfaßendster Weise. Obgleich compilatorischer Natur, giebt dasselbe doch in strenger Folgerichtigkeit ein so reichhaltiges Uebungsmaterial, daß der Geiger — was die Sicherheit auf dem Griffbrett anlangt — allen Anforderungen gewachsen sein dürfte, welche die neueste Orchester- und Solomusik an ihn stellen. Elementare Vorübungen und ausgeführtere einstimmige Übungen wechseln darin mit instructiven Duettsätzen ab. Auch finden sich für die Chromatik, desgleichen für die einfacheren Stricharten, selbst für das Flageoletspiel zweckentsprechende Uebungen in dem vorliegenden Lehrgange, während — wie bereits erwähnt — die höhere Bogentechnik, sowie das Doppelgriffspiel noch andere Werke verlangt, um es auch hierin zur Meisterschaft zu bringen.

Ein zweites uns vorliegendes Werk sind die in gleichem Verlage erschienenen „50 Fingerübungen für Violine zur gleichmäßigen Ausbildung der linken Hand" von Ernst Pfriemer. Op. 11, Pr. M. 2,50 und 3 M. Daselbe kündigt sich auf dem Titel als eine Fortsetzung zu: Dancla, Op. 74, Ecole de Mécanisme an und ist für etwas schwerfällige Naturen ganz vorzüglich

wie kaum ein zweites Werk. Trotz der vielleicht Manchem etwas ominös klingenden Benennung sind diese Fingerübungen doch keineswegs trocken, sondern (ähnlich den 40 bekannten täglichen Uebungen für Clavier Op. 337 von Czerny) ebenso anregend wie zweckdienlich, so daß sie auch der geübtere Geiger, bevor er an das Studium größerer Stücke geht, mit Vortheil zur Geläufigmachung der Finger gebrauchen kann. — Außer diesen, rein technischen Zwecken dienenden Werken, liegen uns noch drei Compositionen vor, welche sich schon durch ihre Titel als der Unterhaltungsmusik zugehörig ankündigen. Es sind dies „Introduction et Variations brillantes pour Violon avec accompagnement de Piano“ von Jac. Dont (Op. 21 — Pr. 3 M.), 2) Paraphrase über Kärtner Lieder von Thomas Koschat, für Violine und Pianoforte von Hugo Steiner (Op. 30 — Pr. M. 1,80), — 3) Sonate in Ddur für Violine und Pianoforte von Julius J. Major (Op. 38 — Pr. M. 5.), — sämtlich bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen.

Wie es im Sprachunterrichte nötig ist, neben den strengen Regeln geeignete Lehrstücke vorzunehmen, um das Gelernte passend und geschickt anwenden zu lernen, so giebt es auch in der Musik eine Gattung von Stücken, welche diesen Zweck erfüllen, bevor zu den Classikern geschritten wird. Diesem Zwecke können die oben unter 1 und 2 angeführten Stücke dienen; obgleich beide — besonders das erstere — neben anderen Schwierigkeiten zugleich Doppelgriffpartien enthalten, welche über die Leistungsfähigkeit des erst Lernenden und des Dilettanten (im landläufigen Sinne) hinausgehen. Von beiden Stücken dürfte das zweite seiner frischen Liedweisen wegen, welche demselben zu Grunde liegen, den Vorzug verdienen während No. 1 gar zu sehr an die Zeit eines Mayseder, Prume, Beriot ꝛc. erinnert, ohne zugleich den gefälligen Wohllaut und die Eleganz zu besitzen, welche die Compositionen der soeben genannten Violinmeister auszeichnet. Das dritte Werk, die Sonate von J. Major gehört der eigentlichen Kammermusik an und hat daher zunächst mit pädagogischen Zwecken nichts zu schaffen; vielmehr muß der Clavierspieler schon ein gewandter Techniker und auch der Violinspieler Musiker genug sein, um der Eigenartigkeit dieser Composition gerecht werden zu können. Diese Eigenartigkeit besteht in der nationalen Färbung der Sonate. Originell ist der in feurigem Zuge dahin fließende erste Satz. Ersteres gilt auch von dem zweiten Satze, dem Andante, welches trotz einzelner harmonischer Herbheiten doch durchsichtig und stimmungsvoll ist. Zum vollen Durchbruch gelangt das nationale Element in dem dritten Satze dem „Rondo alla hongarese“; hier ist besonders Feuer und Raçe, so daß das einheitlich gedachte Opus durch ihn den seiner ganzen Anlage nach entsprechenden glänzenden Abschluß erhält.

Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Berlin.

Das hervorstechendste Ereigniß der letzten Zeit war die vor Kurzem erfolgte 100. Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ im Königlichen Opernhause. Obwohl auch diese Oper nicht gänzlich von Mängeln freizusprechen ist, hauptsächlich wegen des empfindlichen Mißverhältnisses zwischen der anspruchsvollen Musik und dem naiven, kindlichen Märchen, das dem Texte zu Grunde liegt, so ist doch der beispiellose Erfolg dieses Werkes als ein Beweis von gesundem, gediegenen Geschmack des Publikums anzusehen, denn Humperdinck's Arbeit enthält viel des Werthvollen und verdient die ihr bewiesene Gunst in viel höherem Maße als andere Bühnenerzeugnisse, die sich auch gegenwärtig — wahrscheinlich aber nur vorübergehend — einer großen Popularität erfreuen, ohne im entferntesten an die künstlerische Bedeutung des „Hänsel und Gretel“ heranzureichen. Um so mehr erstaunte ich über die kühle Aufnahme, die dem Componisten — der eigens nach Berlin gekommen war, um bei dieser feierlichen Gelegenheit sein Werk persönlich zu dirigieren — seitens des Berliner Publikums bereitet wurde. Ist das Mangel an Kunstverständniß? Nichts berechtigt zu dieser Annahme. Außer der kaiserlichen Familie war ein sehr zahlreicher und distinguierter Zuhörerkreis, man kann sagen die Crême der Berliner Gesellschaft, zugegen. Beim Erscheinen des Componisten am Dirigentenpult rührten sich kaum ein paar Hände, um ihm einen Willkommengruß zuzurufen. Und dieses würde doch der geeignete Augenblick gewesen sein, um demselben eine wohlverdiente Ovation darzubringen. Stellte sich doch da zum ersten Male dem Publikum der deutschen Capitale der glückliche deutsche Autor einer Oper vor, die in kürzester Zeit — nicht ganz zwei Jahren — sieghaft durch die Welt gezogen, der Componist eines nationalen Meisterwerkes. Wie ganz anders hätte man doch in anderen Ländern einem solchen verdienstvollen Künstler zugejubelt. In Italien, zum Beispiel, hätte man sich diese günstige Gelegenheit nicht entgehen lassen, um wohlberechtigten patriotischen Gefühlen Ausdruck zu geben und dem Componisten sichtbare, hörbare und greifbare Beweise von Sympathie zu geben. Hier dagegen, wie oben bemerkt, nur peinliches Schweigen! Kaum daß es nach Schluß der Oper dem Autor vergönnt war, zweimal vor der Rampe zu erscheinen.

Wie erklärt sich das? Vielleicht durch den Umstand, daß wir uns hier im Norden befinden? Das möchte ich bezweifeln. Hat doch das Berliner Publikum und selbst dasjenige des Königl. Opernhauses öfters bewiesen, daß es auch rauschender, enthusiastischer Beifallskundgebungen fähig ist. Diese Erscheinung ist und bleibt also ein Rätsel.

Daß die 100. Aufführung von „Hänsel und Gretel“ nicht zu den gelungensten zu rechnen ist, daß Humperdinck das Dirigieren nicht so geläufig als das Componieren, ändert an der Sache nichts. War doch kein Mensch nach dem Opernhause gekommen, um die Musik zu hören — wurde doch dieselbe hier zum 100. Male geleiert, — auch nicht um Humperdinck dirigieren zu sehen, denn Jedermann, der mit musikalischen Angelegenheiten halbwegs vertraut ist, weiß, daß er kein berufener Dirigent ist, daß vielmehr jeder Capellmeister zweiten Ranges die Sache besser gemacht hätte. Man war nur erschienen, um einem voraussichtlich begeisterten Empfange, um der Ehrung eines nationalen Künstlers beizuwohnen. Von einer solchen war aber auch nicht das Mindeste zu verspüren. Nur Seine Majestät der Kaiser, der stets das Verdienst auszeichnet, ließ nach beendeter Vorstellung den Componisten zu sich entbieten und verlieh ihm den Kronen-Orden.

Die Concerte folgten sich und ähnelten sich wenigstens in der trostlosen Leere. Auch Herr Frédéric Lamond fühlte sich gedrungen, im Saal Bechstein, und zwar zum dritten Mal in dieser Saison, aufzutreten. Der Pianist vermochte mich auch diesmal nicht sonderlich zu fesseln und mein Blick irrte gleichgültig im Saale herum. Ein junger Mann war in grüner Joppe erschienen, was bei der geringen Zuhörerzahl noch mehr auffiel. Man fängt an, nicht allzu penible in der Wahl des Anzugs für den Concertbesuch zu werden. Sollte man dem Beispiel folgen, so würde das Ansehen eines Concertpublikums einen stark demokratischen Anstrich erhalten. In London der feierliche Frack, in Berlin die Arbeitsjoppe. —

Frl. Sandra Droucker gab in der Singacademie ihren nur

zweiten Clavierabend. Das zeugt von Bescheidenheit, vorausgesetzt, daß sie nicht einen dritten gäbe. Sie zeigte sich, vielmehr als in ihrem ersten Concerte, als anmuthige, feinfühlige Pianistin. Was soll ich sonst über Frl. Drouker sagen? Ach ja, sie hat auf ein bedingungsloses Lob Anspruch. Sie zeichnet sich unter allen ihren, selbst berühmtesten Colleginnen, durch die totale Abwesenheit der häßlichen — — ballonartigen Aermel aus! Ich erkläre hiermit allen clavierspielenden Damen, die solche Aermel tragen, den Krieg! Allerdings ein ungleicher Kampf. Ich werde jedenfalls unterliegen!

Der frühere Concertmeister des „Philharmonischen Orchesters", Herr Ludwig Bleuer, gab neulich in der Singacademie Beweise von stets auf gleicher Höhe befindlichen Meisterschaft. Ein Wohlthätigkeitsconcert der amerikanischen Pianistin Dory Burmeister-Petersen im Kroll'schen Theater hatte, wegen ungeschickter Aufstellung des Flügels zu ebener Erde, mit ungünstigen akustischen Verhältnissen zu kämpfen und dasjenige eines pianistischen Wunderkindes, Berthe Balthasar-Florence in der Singacademie bestätigte die alte Erfahrung, daß auch Wunderkinder zu später Abendstunde besser im Bette als auf dem Concertpodium untergebracht sind.

Von dem II. Concert des Herrn Waldemar Meyer in der Singacademie konnte ich die wichtigste Nummer hören, eine interessante Sonate für Violine und Clavier von Sinding, die vom Concertgeber im Verein mit Frl. Seppe vorgetragen wurde. Obgleich auch dieses Werk des scandinavischen Tonsetzers nicht von originell sein wollenden, aber nur häßlich wirkenden Extravaganzen frei ist, so soll doch anerkannt werden, daß Manches, besonders im „Andante" und „Finale" geistreich concipiert und interessant durchgeführt wird. Die Ausführung Seitens des geschätzten Violinisten und der Clavierspielerin war eine lobenswerthe.

Frl. Marie Blanck-Peters, welche jüngst in der Singacademie ein Concert im Verein mit Fräulein Reinhold gab, erwies sich wieder als begabte, anmuthige Sängerin. Am besten gelang ihr die Liedergruppe von Schubert, sowie „Quel ruscelletto" von Paradies, in welchem sie ihren graziösen Vortrag bethätigen konnte.

Ueber das ebenfalls am Freitag zum ersten Mal im Königl. Opernhause zur Aufführung gekommene phantastische Ballet „Laurin", Musik von M. Moszkowski, Handlung von Emil Graeb nach einer Dichtung von Emil Taubert, sei heute in Kürze berichtet, daß der Erfolg ein freundlicher war. Die Musik hätte ich von Moszkowski prickelnder, pikanter erwartet. Sie enthält ganz annehmbare, zierliche, aber in der Erfindung nicht hervorragende Tanzweisen. Unter den Ausführenden trug Frl. Dell'Era als Trägerin der Hauptrolle den meisten Beifall davon.

Dem Ballet ging eine vor Jahren im Belle-Alliance Theater schon aufgeführte, nachdem aber eingeschlafene, einactige komische Oper von A. Adam „Die Nürnberger Puppe" voraus, deren leicht wiegender an Delibes „Coppelia" mahnender Inhalt nicht gut in den anspruchsvollen Rahmen des Opernhauses paßt, dennoch das Publikum unterhielt. Die Interpreten der äußerst graziösen Musik trafen nicht immer den richtigen Ton. Frl. Dietrich war den schwierigen Coloraturen ihrer Partie nicht immer gewachsen, Herr Bulß war ein etwas zu schwerfälliger „Heinrich", Krolop und Lieban hatten das Komische ihrer Rolle glücklicher erfaßt. Dr. Muck dirigierte vortrefflich.

Eug. v. Pirani.

Genf.

Die letzten Abonnementsconcerte sind verhallt, die orchestralen Werke, mit Ausnahme Haydn und Beethoven, segelten meistens im Fahrwasser der modernen Musik. Von Mozart, dem lieblich Großen, kam dieses Jahr gar nichts auf das Programm. Raff's Waldsymphonie scheint aber jetzt schon veraltet und fadenscheinig, Raff steht aber auch zu sichtbar auf Mendelssohn's Schultern. Dagegen macht die Symphonie pathétique in Hmoll von Tschaikowsky einen guten Eindruck, obwohl der letzte Satz, ein Adagio lamentoso im düstern Moll verklingend, als ein wirklich verfehlter zu bezeichnen ist. Viel besser gefiel das Violinconcert mit Orchesterbegleitung von demselben Autor, welches der vorzügliche Violinvirtuos Auer aus St. Petersburg zur brillanten Geltung brachte.

Das „holländische Damenterzett" trat hier ebenfalls in einem der Abonnementsconcerte auf und erntete reichen Beifall. Die gewählten Stücke, lauter Schulgesänge von geringem musikalischen Werth, wurden von den 3 Stimmen recht anmuthig und besonders durch ein gutes Ensemble zum Vortrag gebracht.

Der Wiener Pianist Herr Grünfeld machte ebenfalls Plaisir, obwohl die Art seines Vortrages nicht ganz frei von überspannten Manieren ist. Dennoch zollte man aber dem Künstler ungeheuchelten Beifall für seinen Vortrag des Rubinstein'schen Clavierconcerts.

Fräul. Gianoli, eine Genferin, erzielte mit dem niedlichen Vortrag einiger kleinen italienischen Lieder einen guten Erfolg, weniger gelang ihr aber die Wiedergabe von Beethoven's Adelaïde, welche sie in italienischer Sprache und mit dürftiger Orchesterbegleitung sang. — Die Aufführung von Händel's Samson, durch die Société de Chant sacré in der Victoria-Halle, nahm unter der Leitung des Domorganisten, Herrn O. Barblan, einen guten Verlauf und setzte das Leistungsvermögen des Chores in's beste Licht. Die Solisten machten ihre Sachen ziemlich gut. Die Orgelbegleitung hatte Herr Willy Rehberg übernommen.

Ed. Tinel's Sankt Franziskus, aufgeführt in der Victoria-Halle, von der Société de Chant du Conservatoire, unter der Direction von Herrn Leopold Ketten, hinterließ einen guten Eindruck. Einzelne Schönheiten der Partitur geben das beredteste Zeugniß von dem phantasievollen Sinn ihres Schöpfers. —

Die berühmte Pianistin Frau Teresa Carreno trat hier ebenfalls auf und entzückte ihre Zuhörer mit dem Vortrag des Grieg'schen Concertes, sowie Liszt's Fantasie hongroise mit Orchesterbegleitung, Effectstücke, welche der Clavierspielerin Gelegenheit bot, ihre Technik zu zeigen. Nicht weniger glückten der Künstlerin ein Impromptu von Schubert und Polonaise von Chopin.

Der Männergesangverein „Konkordia" gab ein sehr wohlgelungenes Concert unter Mitwirkung von den Herren Geffert, Flötist, Professor am Conservatorium, Aimé Kling, Violinist, welcher das 9. Concerto von Bériot spielte und Moïse Long, Waldhornist. Ein reizendes Duett für Flöte und Horn von Ed. Weber erzielte allgemeinen Beifall. Einen ganz besonderen Aufschwung hat die Pflege der Kammermusik in diesem Jahre genommen. Der Cyclus von Abenden im Conservatorium, von Frl. Janiszewska (Piano) und die Quartettspieler Woldemar Pahnke (1. Violine), J. Sommer (2. Violine), Aimé Kling (Bratsche), A. Lang (Violoncell) waren höchst interessant, die Ausführung der Werke von Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Saint-Saëns u. s. w. war wohlgelungen; die größte Einheit des Zusammenspieles, verbunden mit der Genauigkeit der Interpretation, stellten die Vorzüge der Meisterwerke in's beste Licht.

Das Concert, gegeben von Fräul. Luise Reymond und den Herren E. Reymond und Adolph Rehberg, brachte das Sextett für Streichinstrumente von Brahms, welches von den Vortragenden Frl. Dorsival (1. Violine), Herren Eug. Reymond (2. Violine), Rigo, Aimé Kling (Bratsche), Ad. Rehberg und Jauch (Violoncello) mit Feuer gespielt wurde. —

Das Comitée der Schweiz. Landesausstellung, welche in Genf am 1. Mai eröffnet wird, hat beschlossen, 10 große symphonische Concerte in der Victoria-Halle zu geben; diese werden am 2., 16., 30. Mai, 13., 20., 27. Juni, 4., 11., 25. Juli und am 1. August stattfinden. Der schweizer Componist, Herr Gustav Doret,

wurde mit der Leitung dieser Concerte beauftragt. Als Solisten sind in Aussicht genommen: Frau Roger-Miclos (Paris), die Herren de Greef (Brüssel), Fritz Blumer (Straßburg), Piano. Als Violinvirtuosen werden die Herren Isaye (Brüssel, Sauret (London) fungiren. Die Frauen Bréval und Blanc (Paris), sowie die Herren Edmond Paul (Florenz) und Warmbrodt (Paris) wurden für die Gesangsvorträge gewählt. —

Das große Charfreitags-Concert in der Sankt Peterskirche, gegeben vom Domorganisten Herrn Otto Barblan, unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Jeanne Grau, Herrn Avierino, sowie der Société de Chant suré, brachte Werke von Buxtehude, Marcello, Corelli, Seb. Bach, Lotti und Saint Saëns. —

H. Kling.

Magdeburg, 21. Februar.

Concert des erblindeten Orgelvirtuosen Karl Grothe. In der heiligen Geistkirche hatte am Freitag ein „hervorragender" Künstler auf dem königlichen Instrumente ein Concert veranstaltet, welches sich eines regen Besuchs zu erfreuen hatte. Der des Augenlichts beraubte Orgelkünstler Karl Grothe wurde von der hiesigen geschätzten Gesangslehrerin Frau Danker-Dreyschock und dem Violinisten Adolf Huber unterstützt. Herr Grothe begann mit der Gmoll-Fuge von Bach und bewies, daß er den ersten Orgelkünstlern gleichzustellen ist. Die Pedaltechnik des Künstlers ist „colossal" zu nennen, wie die am Schluß gespielte Fdur-Toccata von Bach zeigte. Frau Danker-Dreyschock sang den 5. Psalm von G. Rebling und ein geistliches Lied von Bach. Eine gute Leistung bot Herr Huber mit der Sarabande (Gmoll) von Bach und dem Arioso von Händel. Herr K. Grothe spielte zum Schluß die Orgelsonate (Pastorale) von Rheinberger und ein Allegretto von Mendelssohn. Im letzten Stück gefiel uns die ungemeine feinfühlige Registrirung. Die Begleitungen hatte der Organist Herr Siegesmund übernommen; leider zeigte er sich seiner Aufgabe keineswegs gewachsen, so einfach die Begleitungen waren.

21. Februar. Wilhelmtheater. „Pariser Leben", Operette von Offenbach. Festlich war die Stimmung zu nennen, die am heutigen Abend in dem gutbesetzten Zuschauerraum des Wilhelmtheaters herrschte. Der reiche Blumenschmuck des Pultes und Sessels des Dirigenten verrieth, daß heute der Capellmeister seinen Ehrenabend hatte und das sichtliche Bemühen aller Mitwirkenden, sich durch besonders sprudelnden Humor und gute Laune auszuzeichnen, bewies, daß Herr Baldreich sich in vollem Maße auch die Verehrung der seiner musikalischen Leitung unterstehenden Bühnenmitglieder zu erwerben gewußt hat. Große Kränze und prachtvolle Blumenspenden, die dem Beneficianten am Schluß des ersten Actes unter stürmischen Beifallskundgebungen des Publikums überreicht wurden, waren in ihrer Schönheit beredte Zeichen für die Sympathien, die die Besucher des Wilhelmtheaters Herrn Baldreich von Anfang an entgegengebracht haben. Der heutige Abend wird dem Scheidenden — Herr Baldreich verläßt, wie verlautet, mit Ablauf der Wintersaison Magdeburg — eine schöne Erinnerung an unsere Stadt sein. Von der Aufführung selbst der vom Beneficianten ausgewählten lustigen Offenbachiade läßt sich nur Rühmliches berichten. Besondere Ewähnung verdienen von den Damen Fräulein Penné, die eine ganz ausgezeichnete Handschuhmacherin war und ebenso wirkungsvoll spielte, wie brillant sang (nur beim Beginn des berühmten Liedes im 5. Act nahm sie den Einsatz zu früh), Fräulein Wilhelma, die als Metalla wieder durch reizende und pikante Erscheinung, anmuthiges Spiel und hübschen Gesang für sich einnahm und Frau Günther-Hahn, die als Madame Quimper-Karadec eine, wie bekannt höchst ergötzliche Leistung bot. Diese drei Künstlerinnen, die dem Wilhelmtheater zur besonderen Zierde gereichen, werden, dem Vernehmen nach, im nächsten Winter nicht wiederkehren. Es wird ihren Nachfolgerinnen schwer werden, sich gleich fest beim Publikum in Gunst zu setzen. Von den Herren, die mit wenigen Ausnahmen mit Ablauf der Spielzeit ebenfalls scheiden werden, zeichneten sich besonders Herr Linke, der uns auch in Zukunft bleibt, als alter vergnügungssüchtiger Schwede, Herr Dinghaus in seiner Vielseitigkeit als Schuster, Major de Table d'hote, Brasilianer, Bedienter und Diplomat, Herr Endtreffer als Chicard und schweizer Admiral und Herr Illgen als Diener und General aus. Frl. Laschick spielte die Admiralin Leberthran ganz ausgezeichnet; auch die Damen Suchy, Degell und Lenz als Portiersnichten machten ihre Sache sehr nett. Frl. Löber gab die schwedische Baronin mit gutem Anstand. Herr Berger war als Gardefeu etwas matt; er konnte diesen kecken Pariser Don Juan schärfer pointirt und schneidiger geben.

Richard Lange.

Weimar.

Im vierten Abonnements-Concert des Großherzoglichen Hof-Theaters wirkte Herr A. Krasselt, Violinvirtuose aus München mit, und erzielte mit dem Vortrag des Beethoven'schen Concerts und dem Andante et Rondo aus dem Esdur-Concert von Vieuxtemps einen schönen Erfolg. Außerdem hörten wir die rühmlichst bekannte Symphonie Fdur Op. 90 von Brahms, die beliebte Fr. Liszt'sche Rhapsodie Nr. 2 und das neue, an einigen Orten schon aufgeführte Werk von Rich. Strauß, betitelt: „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". (Nach alter Schelmenweise in Rondoform, Op. 28.) Strauß ist in dieser Humoreske voll heiterer Laune, was bei ihm selten vorkommt und macht uns mit allen möglichen lustigen Orchesterstreichen und instrumentalen Schelmenstückchen bekannt. Das Werk ist besser, als es die zum Titel hinzugefügten Worte „Nach alter Schelmenweise" besagen, Strauß dachte sich den Eulenspiegel, wie sich ihn eben das Volk heute denkt; als Ideal eines witzigen erfindungsreichen und lustigen Schelmen. So denken sich ihn aber nur diejenigen, welche ihn dem Rufe nach von Hörensagen kennen, jene aber, die seine Thaten gelesen haben, urtheilen anders über Eulenspiegel. Herr Pannier, der Herausgeber des Buchs Eulenspiegel in der heutigen deutschen Sprache, sagt selbst in seiner Vorrede: „Was die Schwänke selbst angeht, so sind dieselben, wie schon oben erwähnt, oft der rohesten Art und oft mit mehr Behagen als Witz ausgeführt, es ist eben der Witz der Fahrenden, als welcher sich Eulenspiegel characterisirt, der Witz der Handwerksgesellen jener Zeit. Sie sind meist für die Kreise des Handwerks berechnet und werden in diesen auch heute noch ihre Wirkung nicht verfehlen". Wie gesagt es ist gut, daß Strauß sich seinen Eulenspiegel nicht so dachte, wie er eigentlich wirklich gewesen war, im anderen Falle hätte er das Eulenspiegel-Thema nicht als Grundlage zu einer Humoreske wählen können.

Der Mittelsatz enthält viel aneinandergereihte Sätzchen, die nach wenigen Tacten von der Oberfläche verschwinden, so z. B. ein nettes modernes Polka-Thema, eine trauermarschartige Melodie für tiefe Fagotts und andere Baßtöne, eine ähnliche an's Komische streifende, für gestopfte Trompeten u. A., so daß das Werk den Anschein eines Potpourris gewinnt; erst nachdem dann der erste Theil zur Wiederholung kommt, entsteht das rondoartige abgerundete Ganze, welches mit den Todtenglocken, welche dem armen Schelmen geläutet werden, endigt. Dieses heitere Opus Strauß'scher Laune gefiel sehr gut, so daß Herr Hofcapellmeister Stavenhagen, der das Concert mit Meisterhand leitete, sich nach dreimaligem Hervorruf veranlaßt fühlte, die Humoreske zu wiederholen.

Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Componist Goldmark war in Berlin eingetroffen, um der ersten Aufführung seiner Oper „Das Heimchen am Herd" beizuwohnen.

— Bei dem großen niederländischen Musikfest in Haarlem wirkte als einzige deutsche Künstlerin Frau Marie Wilhelmi aus Wiesbaden mit großem Erfolge mit.

— „Tant de bruit pour une omelette"! Frl. Kutschera ist zwar keine Omelette, wenn sie auch als „Carmen" im Dresdener Hoftheater viel Reismehl aufgelegt hatte. Das Glück, das sie in Dresden nicht hatte, fand sie endlich — so versichert man — in Paris. Aber nun „schadet ihr" eine politische Affaire, die der „Figaro" publizirt: „Nach dem großen und verdienten Erfolge der Wagner-Sängerin Frl. Elise Kutschera als Walküre in der Großen Oper haben die Directoren des Brüsseler Theaters dem Fräulein Kutschera bessere Bedingungen geboten, als das Engagement an der Pariser Oper für sie enthielt. Mit Rücksicht auf die Schwierigkeiten, welche eine gewisse Anzahl von Opern-Abonnenten dem Engagement der Künstlerin an der Pariser Oper bereiteten, hat Frl. Kutschera den Brüsseler Antrag angenommen". Diese Schwierigkeiten bestehen in Folgendem: „Fräulein Kutschera ist Oesterreicherin und galt in Paris als Czechin. Nun wird der Künstlerin vorgeworfen, sie habe in einer Berichtigung, die sie an den „Berliner Börsen-Courier" sendete, zugegeben, sie sei eine Deutsche. „Sie ist eine Deutsche", hieß es nun, „sogar eine Preußin". Man ließ Fräulein Kutschera zu Ende singen, aber der Beifall war mit Zischen gemischt. Die Abonnenten sendeten eine Deputation zu Gailhard und erklärten, sie würden das Auftreten einer Preußin in einem nationalen Kunstinstitut nicht dulden. Die Direction, hierdurch eingeschüchtert, erklärte dem Fräul. Kutschera sofort, sie könne ihr weiteres Auftreten nicht gestatten".

Vermischtes.

— Possart-Vortrag über Neuaufführung und Neuscenirung von Mozart's „Don Giovanni" (Don Juan) auf dem Münchener Residenztheater, ist soeben im Druck erschienen. (Preis à 30 Pfg. A. Bruckmann's Verlag, München.) Wir empfehlen die interessanten Ausführungen Jedermann.

— In Bayreuth sind seit dem 15. d. M. die Proben für die Bühnenfestspiele in vollem Gange. Die beiden ersten Cyclen sind ganz besetzt. Der dritte ist nahezu besetzt und der vierte und fünfte zu drei Vierteln. Die Ansicht, daß das Fehlen des „Parsifal" in der Reihe der diesjährigen Festspiele der Anziehungskraft derselben abträglich sein könnte, hat sich also als unbegründet herausgestellt.

— Das literarische Eigenthum von Rossini's „Barbier von Sevilla" ist bekanntlich durch ein Decret der italienischen Regierung vom 10. Februar d. J. auf unbestimmte Zeit hin weiter geschützt worden, obwohl nach dem geltenden Rechte die Oper jetzt für die Bühnen hätte frei werden müssen. Jenes Decret ist nun aber vor einigen Tagen von einer zu seiner Prüfung eingesetzten parlamentarischen Comission für ungesetzlich und ungiltig erklärt worden. Die entgültige Beschlußfassung wird im Parlament erfolgen.

— In Graudenz bewilligte behufs Erhaltung des Deutschen Theaters der Kaiser eine Beihilfe von 3000 Mark.

— Demnächst erscheinen in zweiter Auflage von Kastner die Briefe Rich. Wagner's an seine Zeitgenossen. Dieselbe umfaßt jetzt (gegen früher 413) ca. 1700 Briefe des Meisters.

— Musikalisches aus dem Wupperthale. Bei unerwartet zahlreichem Besuche vollzog sich das erste aus der Serie der „philharmonischen Concerte" des städtischen Orchesters. Dasselbe bewies wiederum, was energische Leitung und zielbewußtes Ueben zustande bringen können. Vor wenigen Wochen würden wir es noch für unmöglich gehalten haben von unserem städtischen Musikkörper eine derartige Aufgabe in so vollendeter Weise gelöst zu sehen; zu noch größerer Freude gereicht die Anerkennung der Musiker selbst, die mehr und mehr über die an sie gestellten Anforderungen seitens des Dirigenten sich hinwegsetzen in dem Bewußtsein, dadurch ihr besseres Können zu beweisen. Eine bessere Besetzung in einigen Instrumenten trägt nicht unwesentlich zur Abrundung und vollkommerem Gelingen bei. Smetana eröffnete den Reigen mit der aus rheinischen Musikfesten bekannten „Ouverture zur verkauften Braut". Stellte schon diese an das Orchester hohe Anforderungen, denen es in anerkennenswerther Weise gerecht wurde, so war dies noch viel mehr der Fall in der Symphonie (Bdur) von Rob. Schumann, die Herr Director Hagel, dem Andenken an die verewigte Clavierkünstlerin Deutschlands, Frau Klara Schumann, gerecht werdend, auf's Programm gesetzt hatte. Jeder der 4 (eigentlich 3) Sätze wurde mit dem größten Jubel aufgenommen und wäre den Zuhörern der beste Gefallen geschehen, wenn das köstlich ausgeführte allegro animato e grazioso eine Wiederholung erfahren hätte. Daß den Musikern die Rhapsodie (Fdur) von Liszt vortrefflich gelang, ist kein Wunder; klang doch jedenfalls in ihnen allen noch das Echo derselben aus dem letzten Concert im Luftkurhause (philharmonisches Orchester aus Berlin) wieder. Die niedliche Serenade für Streichorchester von Volkmann und der reichlich realistisch gehaltene danse macabre (Totentanz) von Saint-Saëns trugen ebenfalls nicht wenig zur Befriedigung des meist kunstverständigen Auditoriums bei.

— Köln, 9. Juni. Paul Hoppe's Opern- und Schauspielschule. Das auf der Grundlage seiner schönen Resultate immer mehr erblühende und angesehene Kunstpädagogium veranstaltete kürzlich im großen Saale der Lesegesellschaft wieder eine öffentliche Prüfungsaufführung, deren Resultat als ein abermaliger großer Erfolg seines Leiters bezeichnet werden muß. Zum Vortrag und beziehungsweise zur scenischen Darstellung gelangten durch eine große Anzahl von Schülern und Schülerinnen Bruchstücke aus Meyerbeer's „Prophet" und Marschner's „Heiling", aus Lessing's „Nathan" und Schiller's „Tell", ferner Arien von Bruch, Nicolai, Haydn, Wagner, Gluck, Händel und Hauptmann. Wohl aus Gründen der Vielseitigkeit hatte man diesmal das gemischte Abendprogramm der einheitlichen Wiedergabe einer ganzen Oper oder eines Schauspiels vorgezogen. Principiell sehe ich davon ab, die Namen der noch in der Ausbildung Begriffenen zu nennen, auf ihre einzelnen Darbietungen einzugehen und Vergleiche zwischen größerer und kleinerer Begabung, zwischen den verschiedenen Stufenhöhen ihrer künstlerischen Ergebnisse zu ziehen. Das Eine sei auch diesmal betont, daß bei der vorherrschenden Mehrzahl der gesanglichen, rhetorischen und schauspielerischen Leistungen die großen Vorzüge der Unterrichtsmethode des Director Hoppe und seines Lehrkörpers sich im schönsten Lichte zeigten, wie denn bei verschiedenen der schon früher beobachteten Schüler sich ganz erstaunliche Fortschritte geltend machten. Wieder können demnächst einige tüchtige Kräfte aus diesem Institut der Bühne und dem Concertsaal zugeführt werden; die Anwartschaft hierauf wurde seitens des Auditoriums durch sichtliche Befriedigung und reichsten Beifall besiegelt. Paul Hoppe persönlich ist nicht nur, wie bekannt, seit langen Jahren der beste in Köln thätige Gesanglehrer und speciell Stimmbildner, zweifellos steht er in der so kurzen Reihe der guten deutschen Fachmeister in der kleinen Gruppe der Auserwählten. Als weitere Lehrkräfte von besonderer Bedeutung nenne ich den ebenso gelehrten wie liebenswürdigen Pädagogen der Kunstgeschichte Hermann Kipper, Meister Wilhelm Mühldorfer, den im Rufe tactischer Unfehlbarkeit stehenden Theatercapellmeister, ferner den gleich vorzüglichen Schauspieler wie Lehrer Ludwig Zimmermann und dessen Collegin Fräul. Caroline Lanius, welche zielbewußt das junge Fach heranbildet und das alte spielt. Daß Hoppe es verstanden hat, die seinerzeit unter den schwierigsten Verhältnissen in's Leben gerufene Anstalt in steter gedeihlicher Entwickelung auf die heutige künstlerische Höhe zu bringen, gereicht ihm umsomehr zur Ehre, als sein Institut mit keinerlei Erleichterungen oder Unterstützungen vom Staat oder Stadt zu rechnen hat (aus deren Kassen beispielsweise das hiesige Conservatorium eine jährliche Subvention von 11000 Mark erhält). Seiner Privatschule sind bis jetzt von keiner Seite Stipendien oder Schenkungen wohlthätiger Mitbürger zu Theil geworden, was Herrn Director P. Hoppe allerdings der Nothwendigkeit überhebt, nachzudenken, ob jene Tafel geschmackvoll ist, welche im „Conservatorium der Musik" als Mittelpunkt der Hauptsaalwand die „Schenkgeber von 1000 M. und mehr" benennt und diesen so außerdem Gefühle der Wohlthätigkeit ziffernmäßigen Nachruhm sichert. Was Paul Hoppe bisher geleistet hat, ist das alleinige Ergebniß seiner persönlichen Kraft und der Tüchtigkeit der ihm zur Seite wirkenden Lehrer; daß er, der rastlos Thätige, sich noch alljährlich so und und soviel Zeit abringt, um mittellosen Talenten unentgeltlichen Unterricht zu ertheilen, spricht für den Menschen und seine vornehme Berufsauffassung. Ich kenne bei der deutschen Bühne heute schon eine ganze Reihe vortrefflich ausgebildeter und in der Praxis bewährter Kräfte, welche aus der Hoppe'schen Schule hervorgegangen sind, der schlichte Lehrer ist aber kein Freund der Reclame — nun für die letzere mögen Schüler wie die gefeierte Dresdener Hofopernaltistin Charlotte Huhn und der berühmte Hamburger Tenorist Willy Birrenkoven sorgen.

Paul Hiller.

Kritischer Anzeiger.

Kullak, Ernst. Op. 13. Zigeunermusik.
— Op. 14. Zwölf Tongedichte. Berlin, Schlesinger.

Krehl, Stephan. Op. 2. Sechs Characterstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Grüel, Eugen. Op. 7, 8, 9. Lebensbilder. Quedlinburg, Vieweg.

Bilhar, F. S. Op. 152. Kroatische Tänze. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ernst Kullak liefert mit seinem Op. 13 eine wohlgetroffene und kontrastreiche ungarische Rhapsodie von mittlerer technischer Schwierigkeit.

Die zwölf Tonbilder des Op. 14 zeugen für das poetische Fühlen des Componisten und wenden sich an musikalisch empfindende Gemüther. Neben vielen Schönheiten enthalten sie auch manches Gezwungene und Gesuchte in der Modulation da, wo an Stelle der unmittelbaren Erfindung die Reflexion zu Hilfe kommen müßte.

Krehl's Op. 2 legt man nicht ohne innere Befriedigung aus den Händen. Die in ihrem Character glücklich durchgeführten, formell trefflich gelungenen Stücke sprechen deutlich von den edlen und gesunden Geschmack und der sicher und geschickt waltenden Hand des einer strengen Schule entwachsenen Componisten. Das noch sich bemerkbar machende Anlehnen an Vorbilder läßt sich bei der niedrigen Opuszahl erklären und entschuldigen. Gewandten Spielern seien die Stücke zum Vortrag empfohlen.

Die Lebensbilder (Op. 7. Aus der Kinderzeit; Op. 8. Aus den Wanderjahren; Op. 9. Im fröhlichen Kreise), 14 Vortragsstücke von Grüel bieten dem Spieler mittlerer Fertigkeit vielerlei Anregung und bei ihrer Fülle von Stimmungen trefflichen Stoff für die Ausbildung im Vortrage.

Die vom Componisten Bilhar, für Clavier handlich gesetzten kroatischen Tänze sind als gute Unterhaltungsmusik zu empfehlen.

E. Rch.

Aufführungen.

Cassel. Zweites Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 2 in Bdur von Herzogenberg. Concert in Emoll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Beethoven. Terzette a capella: Böhmisches Volkslied; Kleine Waterdropp'len von Renner und „Da unten im Thale" von Brahms. Concerto grosso (Dmoll) für Streichorchester von Händel. Terzette a capella: Coucher de Soleil und La noce dans le Hardang von Mertens. Ouverture zu den „Hebriden" (die Fingalshöhle) von Mendelssohn. (Der Concertflügel ist von Jul. Blüthner.)

Leipzig, 27. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Laßt uns gehn in Gottes Garten", geistliches Lied für vierstimmigen Chor von Papier. „Dem Chaos im Dunkel der Nacht", vierstimmige Motette für Solo und Chor von Weinlig. „Birg mich unter deinen Flügeln", für vierstimmigen Chor von Reinecke. — 28. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. 137. Psalm: „An den Wassern zu Babel saßen wir", für Sopransolo, Chor und Orchester von Richter.

Zerbst, 26. Febr. VII. Musik-Abend des Oratorien-Vereins. Sonate in Cdur (Clavier vierhändig), I. Satz von Mozart. „Dir Gott, dir will ich ewig singen" (Frauenchor mit Clavierbegleitung) von Schwenke. Sarabande und Gavotte aus der VI. Sonate für Violoncello mit Clavierbegleitung von J. S. Bach. Zwei Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß: „Kornblumen wind' ich dir zum Kranz" von Jensen und Gute Nacht von Reinecke. Altdeutsche Lieder für Alt: „All' mein Gedanken, die ich hab'"; „Es steht ein' Lind' in jenem Thal"; „Es taget vor dem Walde", herausgegeben von Tappert. „An der Kirche wohnt der Priester" (gem. Chor) von Hauptmann. Zwei Lieder für Sopran mit Violin- und Clavierbegleitung: Waldesgruß und Frühlingsblumen von Reinecke. Zwei Terzette für drei Frauenstimmen: „Die Glocken läuten das Ostern ein" von Krug; Märzschnee von Cebrian. Solostücke für Violoncello mit Clavierbegleitung: Andacht (aus der Suite für Orchester mit oblig. Violoncello) von Popper; Capriccio von Goltermann. Duette für Sopran und Alt: Frühlingsgruß und „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" von Gade und Abendgebet (aus Hänsel und Gretel) von Humperdinck. Lieder für Alt: Für Musik und Zwei welke Rosen von Franz und Winterlied von Koß.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juli 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Die musikalischen Instrumente in den heiligen Schriften des alten Testamentes.

Von **Dr. Johann Weiss**, ö. o. Professor des alttestamentarischen Bibelstudiums an der K. K. Universität in Graz.

Besprochen von **C. M. v. Savenau.**

Einer berufeneren Feder, als jener des Grazer Universitäts-Professors Herrn Dr. Johann Weiß, des Verfassers der mir vorliegenden, in der Festschrift der Universität Graz für das Jahr 1895 aufgenommenen Studie über „Die musikalischen Instrumente in den heiligen Schriften des alten Testamentes", könnte eine derartige kunst- und culturhistorische Abhandlung wohl kaum entstammen. Vereinigt doch der Autor in sich alles hierzu Erforderliche in seltenstem Maße: die historische Gelehrtheit, die eminenten Sprachkenntnisse, die musikalische Bildung, Eigenschaften, die in ähnlichen Fällen sich nicht immer, wie bei Prof. Weiß, die Wage halten.

In wenigen vorangeschickten Worten spricht der Verfasser aus, was ihn bei Abfassung der in Rede stehenden Schrift geleitet hat. Er wollte weder „alles das, was von jüdischen oder christlichen Exegeten jemals als musikalische Bezeichnung angesehen wurde", in den Kreis seiner Untersuchung ziehen, „noch weniger die verunglückten Versuche jener vermehren, die trotz gänzlichen Mangels historisch beglaubigter Nachrichten, das Tonsystem und die Beschaffenheit der althebräischen Tempelmusik ergründen wollten". „Nur jene Ausdrücke, welche nach Context und Tradition musikalische Instrumente bezeichnen", finden in dieser Schrift Berücksichtigung; es wird eine Darstellung derselben unter steter Vergleichung mit den diesbezüglichen Denkmälern der ältesten Culturvölker, der Syrer, Aegypter, Assyrer, Babylonier und Araber geboten.

Der folgende erste Abschnitt dieser Studie enthält einen „Ueberblick über jene Schriftsteller, in denen überhaupt von Musik und deren Gebrauch die Rede ist". Wir hören, wie sehr die Musik vom Volke Israel bei jeder Gelegenheit, besonders aber bei Ausübung der religiösen Gebräuche gepflegt wurde, wie schon der Kainite Jubal auf den Instrumenten Kinnor und Ugab kundig war, wie Sieges- und Jubellieder beim Schalle der Handpauke ertönten, wie bei der Eroberung von Jericho unter dem Schmettern der Sturmsignale aus den von Silber gefertigten Schofar und Chazozeroth die Mauern der Stadt dem Anpralle der Belagerer wichen; es wird auf David's Spiel und Gesänge vor Johoe hingewiesen und der von ihm zur Erlernung der gottesdienstlichen Vocal- und Instrumentalmusik errichteten Schulen, der Prophetenschulen überhaupt, Erwähnung gethan, seiner umfassenden Anordnungen bei der feierlichen Uebertragung der Bundeslade nach Jerusalem gedacht, die die Sänger und Instrumentalisten nebst deren Dirigenten betrafen, u. d. m. des Interessanten über die Pflege der Musik bei den Hebräern angeführt.

Nach diesem cultur-speciell musikhistorischen Excurse schildert der Verfasser im zweiten Abschnitte seiner Abhandlung die in der Bibel genannten Musikinstrumente nach ihrer Beschaffenheit und Spielart und dies in einer den gelehrten Forscher nach jeder Richtung hin glänzend bekundenden Weise, dem durch den Umstand, daß wir trotz des unzweifelhaft „überreichen Apparats" althebräischer Tonwerkzeuge über Form, Gestalt und Gebrauch derselben nirgend Aufschluß finden und die Bücher des alten Testamentes fast nur die Namen der Instrumente aufweisen, einzig und allein die auf uns gekommenen Denkmäler von den mit den Israeliten im Verkehre und in nahen Be-

ziehungen gestandenen Völkern, sowie die Uebertragungen der musikalischen Ausdrücke des Urtextes eine Grundlage für seine Arbeit bieten können.

Der Verfasser behandelt jede Gattung der Musikinstrumente ihrem Wesen nach besonders: die Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente. Der Classe der Saiteninstrumente, als der umfangreichsten, widmet der Autor eine höchst schätzenswerthe, ungemein eingehende Beachtung. Insbesonders gilt dies von den alten Nationalinstrumenten der Hebräer dem „Kinnor" auf dem das Spiel lieblich, Freude erweckend gewesen ist, und dem „Nebel" dessen Klänge dem Ernste geweiht waren, eine ähnliche Verwendung, wie die der Kithara und Lyra bei den alten Griechen. Nach Prof. Weiß bezeichnet der Name „Kinnor" ein der griechischen Kithara ähnliches, beim Spielen horizontal gehaltenes Instrument, wofür auch die auf jüdischen Münzen aus der Zeit des Hohenpriesters Simeon vorkommenden Abbildungen sprechen, während man unter „Nebel" eine aufrecht getragene Art Harfe von bedeutender Schallkraft zu verstehen habe. Nebst diesen beiden wichtigsten Saiteninstrumenten finden wir noch die folgenden besprochen: Asor, Gittith, Sabbekha, Neginoth, Nechiloth und Machol. Auch das Material, aus dem die Instrumente verfertigt wurden, ihre Bauart, sowie die Spielweise erfahren genaue Beachtung. Noch sei bemerkt, daß von den viel umstrittenen Psalmüberschriften, dem Zwecke der Abhandlung entsprechend, nur „'Al Hag-gittith", „'Al-Neginoth", und „El-Hannechiloth" als Bezeichnungen der vorerwähnten musikalischen Instrumente in Betracht gezogen werden, während die Ueberschrift zu Psalm 53 und 58 „'Al-Macha-lath" nur wegen der philologischen Verwandtschaft mit „Machol", welcher Ausdruck von Manchen ebenfalls als Musikinstrument aufgefaßt wurde, besprochen ist und hier als Anfangswort einer bekannten Melodie erklärt wird, Anschauungen, die auch Schreiber dieser Zeilen mit besonderem Hinweis auf die Auslegung mancher dieser Ueberschriften als den Vortrag betreffend gelegenheitlich seiner musikgeschichtlichen Vorlesungen zu vertreten suchte.

Von den Blasinstrumenten werden die Flöten, die im Alterthume meist cultivirten Instrumente dieser Gattung, an erster Stelle besprochen. Soviel wir nun auch von der ausgebreiteten Auletik, Flötistik, des Alterthums wissen, von den Lang- und Querflöten, den Doppelflöten, den mehrröhrigen Flöten, über das Material, vom Rohr bis zum Elfenbein, die Construction, hier nur der sinnreichen Vorrichtung der drehbaren Verschlußringe der Tonlöcher zu gedenken, über den Gebrauch dieser Instrumente bei weltlichen und gottesdienstlichen Anlässen, so ist der Forscher dennoch, wie der Autor hervorhebt, bei der Bestimmung der alttestamentarischen Flöten noch mehr auf Vermuthungen angewiesen, als bei den anderen Instrumenten. Gleichfalls zur Classe der Flöten gehörend, werden weiters die „Maschrokitha" und „Symphonia" genannten Instrumente, beide aus Chaldäa stammend, aufgezählt, von denen das erstere vermuthlich eine der altgriechischen Syrinx verwandte Panflöte war, das letztere eine Art Sackpfeife, vielleicht das uralte „Ugab".

Die Wasserorgel „Magrepha" auch mit „Ardablis" oder „Hardules" bezeichnet, wird wohl nicht in der Bibel, aber in den talmudischen Schriften vorkommend, als muthmaßlich im Tempel gebrauchtes Instrument der Vollständigkeit wegen gleichfalls hier angeführt, da deren Töne durch die Vibration der Luftsäule hervorgebracht wurden, obwohl manche Textausleger unter Magrepha keine Orgel, ja nicht einmal ein Musikinstrument verstehen wollen, eine Auffassung, der Prof. Weiß nicht beipflichtet. Eine sehr wichtige Rolle spielten bei den Hebräern die horn- und trompetenartigen Instrumente „Schofar" (Keren) und „Chazozeroth" (Chazozerah). Das erstgenannte Instrument, ursprünglich aus dem krummen Stierhorn, später aus Metall hergestellt, wurde bei religiösen Anlässen, so zu Beginn des Neujahrs, von Priestern und Leviten, doch auch als Signalhorn im Felde von den Kriegern gebraucht. Die den Hebräern schon aus Aegypten bekannte Trompete, ihre Chazozeroth, war nur aus Metall, ja sogar aus Silber, in gerader Form und mit Schallbecher verfertigt, wurde, zu den gottesdienstlichen Geräthen gehörend, fast ausnahmslos von Priestern schmetternd oder in langgezogenen Tönen geblasen. Doch auch beim Auszug gegen den Feind ertönt die Chazozeroth, unter der man hier wohl eigene Kriegstrompeten zu verstehen hat. Der Autor meint sehr bezeichnend, daß das Blasen der Trompeten im Tempel gewissermaßen unser Glockengeläute vertrat.

Die letzten Seiten dieser Studie enthalten die Mittheilungen über die biblischen Schlaginstrumente. Als zu den ältesten, in der heiligen Schrift genannnten Instrumenten zählend, wird vor Allem die Tof (Adufa) beschrieben, welche vollkommen der arabischen Duf (baskische Trommel) gleicht und somit eine Art Handpauke ist, deren Schall durch daran angebrachte, schwingende Metallblättchen noch erhöht wird. Man benützte sie nur bei freudigen Anlässeu zum Angeben des Rhythmus der Gesänge und Tänze. Sehr treffend bemerkt der Verfasser, daß der Klang der Tof, „der Festesfreude entsprechend, ein hoher, nicht dumpfer" gewesen sein mag. Noch werden die aus Erz geformten, unseren Becken ähnlichen Cymbeln „Meziltaim" (Zelzebin) erklärt, die stets paarweise und ausschließlich zu gottesdienstlichen Zwecken angewendet wurden. Ihr eherner Schall diente „Den drei Leitern des ganzen Chores zur Direction des Orchesters" im Tempel. Es gab mehrere Arten von Cymbeln, kleinere, heller klingende, und größere von rauschendem Tone. Mit der Erwähnung der dem ägyptischen Systrum ähnlichen Schüttelinstrumente „Mená anim" und „Schalischim" schließt der Verfasser seine geistreichen Ausführungen.

Auf sieben angefügten Tafeln finden sich sehr sorgsam gezeichnete Illustrationen, welche zur Veranschaulichung der in dieser Abhandlung besprochnen Musikinstrumente dienen.

Prof. Weiß' höchst interessante, im Verlage der Grazer Universitäts-Buchhandlung Leuschner & Lubensky in gediegener Ausstattung erschienene Studie, muß man als eine sehr werthvolle Bereicherung der einschlägigen musikhistorischen Literatur lebhaft begrüßen, als eine streng wissenschaftlich, in etymologischer, historischer und musikalischer Richtung wahre Schätze erschließende Arbeit, durch welche sich der gelehrte Verfasser alle auf diesem Gebiete Forschenden zum Danke verpflichtet hat.

Das Musikdrama „Ingwelde".

Unter diesem Titel hat soeben bei Schubert & Co. (Felix Siegel, Leipzig), Ernst Otto Nodnagel eine Monographie veröffentlicht, die in geistvoller Detaillirung über die Dichtung von Ferd. Graf Sporck und die Musik von Max Schillings sich verbreitet und damit eine überaus werthvolle Einführung in das bereits auf einer Reihe großer Bühnen Aufsehen erregende Werk schafft. Jeder der

drei Abschnitte giebt eine Fülle von Anregungen; namentlich der erste, behandelnd die Dichtung von „Ingwelde“ und ihr Verhältniß zur Sage, enthält viel Lichtverbreitendes und in liebevollster Würdigung des Characters, der Tragweite von der Musik des Componisten ergehen sich die weitern Abschnitte, von denen der zweite Allgemeines über die Musik der „Ingwelde“, der dritte eine theoretische Analyse der Musik Act für Act bringt. Nicht weniger als 82 in den Text gedruckte Notenbeispiele geben erläuternde Fingerzeige und setzen die Eigenart der Erfindung, das combinatorische In- und Nebeneinander der Themen, die Orchestrationsweise in das rechte Licht.

Sehr beweiskräftig führt der Verfasser, nachdem er die Zedlitz'sche Dichtung, aus der Graf Sporck seinen Stoff sich geholt, zur Orientierung summarisch mitgetheilt, u. A. aus: „Selbstverständlich ergab sich für den Dramatiker aus den Erfordernissen der Bühnentechnik die Nothwendigkeit zahlreicher Modifikationen und Vereinfachungen dieser Handlung. Nichtsdestoweniger hat sich Graf Sporck, was die Geschehnisse anlangt, im ersten Theile seiner Operndichtung dem älteren Dichter nach Möglichkeit angeschlossen. Die erforderlichen Vereinfachungen erstrecken sich insbesondere auf den Schauplatz und die Chronologie der Handlung, dann aber auch auf die Genealogie der Handelnden. Aus den verschiedenen Generationen in etwas kompliziertem Verwandtschaftsverhältniß angehörigen Vertretern der Thorsteinsippe macht er vier Brüder, Söhne des schon vor Beginn der Handlung gestorbenen Thorstein. Der älteste dieser Söhne ist Klause, der jüngste Bran; aus dem Knechte Vielfraß wird ein lustiger alter Haudegen Ortolf, der unter den Thingmännern der Thorsteiner die bevorzugte Stellung des „Sprechers“, einer Art Heroldes einnimmt. Den noch heute als Familiennamen erhalten gebliebenen Namen des Gladgaarder Häuptlings ersetzt Sporck mit den Namen Gandulf und die ganze umständliche Vorgeschichte, soweit sie Gest's Herkunft betrifft, reduziert er auf die zur Exposition völlig ausreichende Feststellung der Thatsache, daß Gest des Gandulf Pflegesohn ist. Die Nüance der gespaltenen Lippe konnte füglich ebenfalls in Wegfall kommen. In sehr geschickter Weise machte der Dramatiker auch die im Epos sehr wirkungsvolle Episodenfigur der Riesin Helge entbehrlich indem er die durch sie während der Gefangenschaft Ingweldens vermittelte Verständigung zwischen dieser und den Ihrigen bereits vor dem Beginn des Kampfes stattfinden läßt.

Auch schon da, wo Sporck den äußeren Gang der Ereignisse beinahe unverändert beibehält, greift er entschieden in die seelische Motivierung ein. Während so bei Zedlitz wie in der Sage der Haß und die Unversöhnlichkeit das treibende Motiv der Heldin ist, gestaltet Sporck sie menschlich sympathischer, weiblicher, in dem er als den Hauptzug ihres Charakters eine tiefe schmerzliche Sehnsucht nach Frieden und Sühne und Erlösung von dem Fluche der seit Generationen vererbten Fehde und Blutrachepflicht hervortreten läßt.

Auch daß er an Stelle von Ingweldens harter Gleichgültigkeit dem begangenen Verbrechen gegenüber quälende Gewissensregungen setzt, ist ein, vielleicht im Sinne der rauhen Wikingerzeit unrealistischer, dafür aber dem Stile des großentheils auf Darstellung des Empfindenslebens angewiesenen musikalischen Dramas um so angemessener Zug.

Ehe ich mich der Beleuchtung des Handlungstheiles zuwende, wo Graf Sporck nicht nur die Sage durchgreifend umgestaltet, sondern sie geradezu neuschöpferisch weitergebildet hat, finde eine kurze Skizzierung des mehr oder weniger sagengetreu angelegten ersten Actes Raum. Derselbe zerfällt in zwei Abschnitte; der erste spielt in der Burg Gladgaard und enthält nach einer knappen geschickten Exposition die Herausforderung Gandulf's durch den Thorsteiner Sprecher und dann den Abschied des zum Kampfe ausziehenden Gest von seiner Pflegeschwester und Braut. Hier ist's, wo der Dichter die spätere Verständigung der Gefangenen mit Gest vorbereitet; in der bangen Ahnung nahenden Unheiles verabredet Ingwelde als Signal, wenn sie in Not sein sollte, ein Fackelzeichen. In der zweiten Hälfte des Aufzugs sehen wir die Schlacht blutig die Burg umtoben und sich dann allmählich weiter in den Wald hineinziehen. Den Ueberfall der unvertheidigten Burg durch Klause, dessen Niederstreckung durch Gest, Ingweldens voreiligen Schwur — der hier aus der sie beherrschenden Sehnsucht nach Beilegung der endlosen Fehde motiviert ist — das Wiederaufleben des Totgeglaubten, Inweldens Rache drohenden zweiten Schwur und ihre Wegführung stellt Sporck im allgemeinen in Uebereinstimmung mit Zedlitz dar.

Mit dem zweiten Acte und dem Eintreten des Bran in die Handlung verläßt Graf Sporck vollständig den Boden des vorgefundenen Stoffes und giebt ganz aus eigenen Mitteln. Den ungeschlachten Tölpel, der, durch des ermordeten Klause Geist ganz zufällig und willkürlich für das Rächeramt ausgewählt, zum wilden Wütherich und Schlagetot wird, bis rein sinnliche Leidenschaft ihn wahnsinnig macht und die beständige Mahnung des Geistes ihn in den Tod hetzt, gestaltet er zum sanften träumerischen Sänger um, der in seiner stillen zarten Neigung zu des Bruders schöner Gefangenen, ahnungslos zum Mitschuldigen an dessen Ermordung wird. Diese Schuld hat er vor seinem Gewissen dadurch auf sich geladen, daß er Ingweldens Bitte gemäß, als Leuchte auf ihrem Weg, die Fackel am Thore befestigte, die das Signal zum meuchlerischen Ueberfall Klauses wird. Durch die von dem Geist ihm auferlegte Rachepflicht soll er diese Verschuldung, Ingweldens Werkzeug gewesen zu sein, büßen. Seine tiefe Neigung für die schöne Mörderin bringt den Jüngling in einen harten Seelenkonflikt, dessen herbe Gewalt ihn rasch zum Manne reifen läßt.

Dieser Konflikt zwischen Liebe und heiliger Pflicht, Bran's Erkenntniß seiner Wahlverwandtschaft mit Ingwelde, die Lösung des Konflikts durch gemeinsame Sühne der sie aneinander kettenden Schuld in gemeinsamem Tode, das ist der ergreifende Kern und Hauptinhalt des Sporck'schen Dramas, und die Ereignisse der ersten anderthalb Aufzüge haben nur den Zweck, diese verschiedenen seelischen Beziehungen des Heldenpaares zu einander zu begründen. Sobald dieser Zweck erreicht ist, läßt der Dichter alle Nebenpersonen der Handlung vom Schauplatz abtreten und den größten Theil des Schlußactes ausschließlich zwischen Bran und Ingwelde sich abspielen.

Ich konnte mich hier mit der Andeutung der wichtigsten Abweichungen Sporck's von dem vorhandenen Stoffe begnügen, da mir weiter unten die musikalische Analyse des Musikdramas noch Gelegenheit giebt, auf die Einzelheiten der Handlung etwas näher einzugehen. Nur noch einige Worte über Form und Technik der Sporck'schen Dichtung mögen hier Raum finden.

Nach Wagner's Vorbild bedient sich Sporck der Form des Stabreimes, den er mit Gewandtheit, Geschmack und maßvoller Diskretion handhabt. Die technische Gliederung der Handlung zeichnet sich äußerst vortheilhaft durch große Knappheit und straffe Führung aus. In kurzen kräftigen

Strichen giebt Graf Sporck plastische abgerundete Bilder, die Handlung schreitet ununterbrochen rasch und energisch fort, so daß das Interesse des Zuschauers keinen Augenblick erlahmt. Ein nicht zu unterschätzender Vorzug sind noch die verschiedenen gut motivierten und effektvollen Bühnenbilder; von besonderer äußerer Wirksamkeit ist in dieser Hinsicht die Schlußscene: Bran und Ingwelde besteigen das flammende Totenschiff, das die Leiche des im Kampfe für sein Weib gefallenen Gest birgt. Da erscheint auf gespenstischem Fahrzeug der Geist des nun gerächten und erlösten Klause, und zusammenstoßend versinken beide Schiffe in der Tiefe, von den Gottheiten der See mit geheimnißvoll süßem Sang willkommen geheißen.

Bedauerlich ist in bühnentechnischer Beziehung nur, daß der Dichter den Kampf im ersten Acte nicht hinter die Scene verlegt hat. Selbst bei vortrefflicher Regie läßt sich bei Inszenierung eines derartigen tumultarischen Schlachtgetümmels nur sehr schwer der Eindruck unfreiwilliger Komik vermeiden.

Correspondenzen.

Eßlingen, 23. März.

(Oratorienverein.) Wer trotz der verlockenden Witterung der lenzenden Jahreszeit gestern Nachmittag seine Erholung im Freien verschob und seine Schritte zur Stadtkirche lenkte, durfte das nicht bereuen; bot doch das um 3 Uhr dort gegebene Passionsconcert des hiesigen Oratorienvereins einen überaus erhebenden, erbaulichen Genuß. Eingeleitet durch ein von Herrn Seminarmusiklehrer Nagel vorgetragenes, in liebliche Figuration des Passionschorals: „O Haupt voll Blut und Wunden" ausklingendes Orgelpräludium von Hesse zum „Tod Jesu" von Graun, bot das reichhaltige, feinausgewählte Programm in 13 Nummern 4 gemischte und 4 Männerchöre, 3 Sopransoli und 2 Duette, lauter erlesene Perlen aus dem reichen Schatz älterer und neuerer Passionsmusik von Palestrina, Gumpelzhaimer, Sebastian Bach, Franck, Vopelius, Astorga, Palme, Eccard und Händel. Die wohleinstudirten Chöre kamen zur schönsten Geltung; ergreifend wirken immer die reichbearbeiteten S. Bach'schen Choräle aus der Matthäus- und Johannispassion: „O Haupt voll Blut und Wunden" und „Wer hat dich so geschlagen?" Das eigenartige Chorwerk: „Die 7 Worte" für 2 Chöre von Palme athmet tiefsten Ernst im respondirenden Refrain des 2. Chores: „Christe, erbarme dich unser!" Wirklich erhebend wirkten hierauf die in vollstem Osterjubel auftönenden Schlußchöre der Aufführung: „Hört auf jetzt mit Trauern und Klagen" von Eccard-Krauß und „Drum Dank sei dir Gott" aus dem „Messias" von Händel. Wer etwa nachher im Freien sich erging, wo, zaudernd noch und leise der Frühling jetzt Einzug hält, der fand sich mit seiner inneren Stimmung im wohlthuendsten Einklang mit der Idee, welche das erwachende Naturleben gleich der frohen Osterbotschaft uns so lieblich wiederum vor die Seele stellt: „Das Grab ist das Thor zu dem Leben". — Fräul. Dürr erfreute die Concertbesucher mit 3 trefflich vorgetragenen Sologesängen für Sopran: „So gehst du nun, mein Jesus hin" von Seb. Bach (bearbeitet von Robert Franz), „Drück, o Heiland, deine Wunden" aus Astorga's „Stabat mater" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" aus dem „Messias" von Händel. Wir gratuliren der frisch fortschreitenden Kunstjüngerin zum gestrigen Erfolg. Auch die stets gern gehörten Gesangsdilettanten Frl. Haug und Hägele hielten sich wacker im Vortrag zweier Duette für Sopran und Alt: „Wenn ich an dein Blut gedenke" von J. W. Franck „mit Orgelbegleitung und 2. Stimme" versehen von H. Professor Fink und „Es ist vollbracht" von S. Bach (Bearbeitung für Sopran mit Orgelbegleitung von R. Franz, 2. Stimme von Herrn Professor Fink). Die Orgelbegleitung zu den Chören hatte H. Nagel übernommen; diejenige für die Soli wurde von H. Prof. Fink ausgeführt. Wir danken ihm und allen Mitwirkenden herzlich für den bereiteten schönen Genuß.

London, 30. Juni.

Sir Augustus Harris todt! Londons Musik-Theater und Kunstwelt trauern um einen großen Mann. Sir Augustus Harris ist todt. Der scheinbar nimmermüde, der rastlose Denker und Streber nach den höchsten Zielen, der gewaltige Recke, dessen Gehirn in steter Arbeit immer neue Pläne ersann, — Sir Augustus Harris wurde vergangenen Samstag zu Grabe getragen. — Seine letzten Worte zu seiner ihn hingebungsvoll pflegenden Gemahlin waren: „Trachte, daß mich Niemand störe, ich muß lange, sehr lange schlafen". Aus diesem so begehrten Schlafe ist er auch nicht mehr erwacht. Sein Leiden war von kurzer Dauer und einen Tag vor seinem Tode rief er den ihn stellvertretenden Mr. Fortseith an's Bett und trug ihm strenge auf, die Geschäfte am Coventgarden-Theater für die eingegangenen Verpflichtungen dieser Season ungestört weiter zu führen: „Ich bin, sagte er, der Diener meines Publikums und was auch immer geschehe — das Theater soll und darf nicht geschlossen werden". Er vermochte nicht weiter zu reden und sank erschöpft in die Kissen zurück. Die Nachricht von seinem Tode hat buchstäblich ganz London in Trauer versetzt. Jetzt erst zeigte sich, welch' außerordentlicher Popularität, welch' ungeahnter Werthschätzung sich Augustus Harris zu erfreuen hatte. Von Ihrer Majestät der Königin, dem Prinzen und der Prinzessin von Wales herab, haben alle gebildeten Stände Londons ihre Condolenz Lady Harris ausgedrückt.

Noch jüngst erst haben wir in unserem Berichte bei Besprechung der einzelnen Opernaufführungen Augustus Harris den Director der Directoren genannt — eine Apostrophirung, die dieser geniale Mann vollauf verdiente; heute zählt er zu den Todten. —

Es ist ein schwerer Schlag, den die Kunst nicht nur in London, sondern ebenso auch im ganzen vereinigten Königreiche erlitten hat. Es ist, wie Hermann Klein der berühmte Kritiker der „Sunday Times" sagte, ein schweres nationales Unglück, der Heimgang von Augustus Harris. — Ganz speciell jedoch wird sich dieser Verlust in der Oper geltend machen. Man muß nur die zerfahrenen Verhältnisse gekannt haben, zu jener Zeit, als vor neun Jahren Augustus Harris die Leitung von Coventgarden übernahm. Man nannte damals die Oper das Stiefkind der Musen; der alte Director Gye war längst directionsmüde geworden. Coventgarden war keine Anziehungskraft mehr und Herr Majesty's Theater, wohin die Oper sich flüchtete, war viel zu groß, um regelmäßig volle Häuser zu machen. Das letztere Theater verschwand alsbald von der Oberfläche und Coventgarden suchte einen Pächter. Unter den vielen Offerenten, die sich meldeten, blieb der — mittellose Augustus Harris Sieger. Sein von edelsten Intentionen angefachter Ehrgeiz, sein mächtiger Drang nach Kunstthaten sah seine lange geheim gehaltene Pläne der Wirklichkeit näher gerückt.

Sein genialer Kopf wußte auch Finanzmänner für sein großes Arbeitsprogramm zu interessiren, sodaß das Geld zum Betriebe seines Apparates stets in Hülle und Fülle vorhanden war. Sein Glück als Theaterleiter wurde fast sprüchwörtlich. Wo etwas nicht prosperiren konnte, wo es galt, eine Sache zu popularisiren, wo etwas zu stocken begann — kurz überall, wo andere Köpfe schon schwach wurden, oder wo andere den Kopf schon verloren hatten, dazu ward dann immer Augustus Harris als Retter in der Noth berufen. Was er unternahm, glückte ihm; überall, wo sein Name mit irgend einer Unternehmung in Verbindung stand, dazu lieh ihm sein Publikum stets Entgegenkommen und Beistand.

Sein großes organisatorisches Talent, gepaart mit eisernem

ße, brachte ihn bald in die Höhe und so wurde er der Günstling … großen Publikum und der geliebte und ebenso gefürchtete Chef bei seinem vielhundertköpfigen Personale. Er huldigte stets dem berühmten Ausspruche Heinrich Laube's, der da einst als Director des Wiener Burgtheaters sagte: „Ein guter Director muß das Geld zum Fenster hinauswerfen, damit es bei der Thüre wieder hereinkomme". —

A. Harris hat an Künstler ganz horrende Gagen bezahlt und für die Ausstattung eines Stückes war er im Stande, ein beträchtliches Vermögen zu verausgaben. Die letztjährige sogenannte Pantomime, die er am Drury-Lane-Theater aufführte, dessen Director er gleichfalls gewesen, kostete die Kleinigkeit von dreißigtausend Pf. Sterlinge. —

Augustus Harris war von den liebenswürdigsten Umgangsformen. Er unterhielt sich mit Vorliebe in deutscher Sprache, so wie er überhaupt ein großer Anhänger deutscher Kunst und deutscher Künstler war.

Am Schlusse der vorjährigen Season am Coventgarden hielt er die übliche Ansprache an's Publikum, bei deren Schluß er versprach, im nächsten Jahre eine deutsche Aufführung von „Tristan und Isolde" mit Jean de Reszké als Tristan zu veranstalten. Das Publikum im Hause — es wurden an diesem letzten Abend die „Meistersinger" in splendider Besetzung aufgeführt — brach in unbeschreiblichem Jubel aus, als diese Botschaft aus dem Munde des gefeierten Directors kam. Harris hat sein damals gegebenes Versprechen getreulich eingelöst; die Vorstellung selbst hat er nicht mehr erlebt. Er starb am letzten Dienstag und am Freitag darauf, den 26. Juni, ging „Tristan und Isolde" mit Jean de Reszké und Madame Albani in deutscher Sprache zum ersten Mal im Coventgarden in Scene. Trotz des überfüllten Hauses lag eine äußerst gedrückte Stimmung auf den Gemüthern. Augustus Harris lag auf der Bahre und im Bewußtsein dieser ergreifenden Thatsache, konnte eine begeisterte Stimmung im Hause nicht recht aufkommen, obschon alle Parthien brillant besetzt waren und Meister Mancinelli das gewaltige Werk mit dem ganzen Aufgebote seines reichen Könnens leitete. —

Die für die heurige Season noch verbliebene Spieldauer von vier Wochen, wird auf ausdrücklichen Wunsch des Verstorbenen zu Ende gespielt, allein im nächsten Jahre dürften wir kaum eine italienische Opern-Stagione am Coventgarden haben. Sir Augustus Harris war auch am Continent eine gar bekannte Persönlichkeit und Alle, die mit ihm verkehrten und die edle Gesinnungsart dieses großen Talentes kannten — Alle werden sie ihm gewiß ein getreues Angedenken bewahren.

So möge er denn in Frieden ruhen!

K-y.

München, 24. März.

Der hiesige Zweig der Internationalen Mozart-Gemeinde „Mozarteum in Salzburg" gab gestern, Montag, 23. März, im neuen Prinzen-Saal des Caffee Luitpold einen musikalischen Abend, welcher in der prächtigsten Weise verlief. Der Verein bringt an jedem dieser idealschönen Abende einen anderen Tondichter zu Ehren, und war es das vorhergehende Mal Robert Schumann, so hieß diesmal die Losung Franz Lachner. Mitwirkende waren diesmal: die Königliche Hofopernsängerin Frl. Victoria Blank, die Königliche Kammersängerin, Ehren-Mitglied des Hoftheaters, Frau Therese Vogl, die Königliche Kammersängerin, Ehren-Mitglied des Hoftheaters, Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer; sowie die Herren: Professor und Inspector der Königlichen Hochschule für Musik Hans Bußmeyer, Königlicher Kammermusiker Karl Ebner, Königlicher Kammermusiker Bruno Hoyer und Königlicher Professor Heinrich Schwarz.

Eingeleitet wurden die schönen Stunden mit der Sonate für Violoncell und Clavier Adur Op. 14; — mit unendlicher Feinheit vorgetragen, rief sie wohlverdienten Beifall bei dem kleinen, aber äußerst gewählten Publikum hervor. Frl. Victoria Blank erfreute dann durch die beiden Lieder: „Frühling", Op. 184 Nr. 2, „Es rauben Gedanken den Schlaf mir", Op. 152 Nr. 2. Die echte Altstimme klang sehr kraftvoll und schön, bei dem zweiten Liede nur einige Male zu stark für den Raum, welcher ja kein Hoftheater ist.

Und dann führte der Präsident eine Sängerin auf das Podium, deren Erscheinen allein schon minutenlange, herzlichste Begrüßung hervorrief — Therese Vogl. Es weht aber auch ein solch' märchenlieber Zauber um ihre ganze Persönlichkeit, daß man sich ihm gar nicht entziehen möchte. Und wie herrlich sang sie das schöne Lied „Waldvöglein" Op. 28 Nr. 1! Ja, das ist Genuß, diese wunderbare Stimme im gewaltigen Aufbrausen, im leisen Hinsterben, im einfachen Vortrag zu hören! Eine hochstehende Dame, mit welcher zusammen zu sitzen ich den Vorzug hatte, schämte sich der nassen Augen nicht, welche Therese Vogl's erhabene Kunst ihr verursachte und nach dem Liede sagte sie zu mir: Diese entzückende, bildschöne Frau nur zu sehen, ist schon Freude — sie dabei auch noch singen zu hören, ist Glück der edelsten Art". Und wie leicht quollen die Töne über ihre Lippen, wie in jeder Hinsicht formvollendet und formschön war der Vortrag! So unvergleichlich sie ist, so unersetzlich bleibt sie. —

Da die wundersame Künstlerin trotz des nicht endenwollenden Beifalls in ihrer von jeher bewiesenen tactvollen Rücksicht gegenüber den anderen Mitwirkenden nichts zugab, so entschloß sich Herr Heinrich Schwarz — er hatte die sangesreiche Therese Vogl auf dem Clavier, Herr Bruno Hoyer sie herrlich auf dem Waldhorn begleitet — die „Suite Emoll, Op. 142", für Clavier: „Präludium, (Allegro moderato) Andantino, Menuetto, (Allegretto) Allegro agitata" zu beginnen. Mit welcher Meisterschaft Schwarz sein Instrument behandelt, ist auch außerhalb Münchens weit und breit bekannt. Man hat die unmittelbare Empfindung: er liebt es, mit einer Tiefe des Gefühls, welche jederzeit unbedingte Gegenliebe weckt. Er verlangt, schmeichelt und trotzt ihm alles ab, je nachdem er ein einfaches, ein süßes oder ein recht stürmisches Fühlen zum Ausdruck bringen will! —

Den Schluß der Vorträge bildeten drei Gesänge für drei Frauenstimmen: „Libellentanz" Op. 105 Nr. 2; „Abendfeier" Op. 105 Nr. 3 und „Hexenlied" Op. 80 Nr. 2. Hier vereinte sich die Stimme Mathilde Weckerlin's noch mit denen Therese Vogl's und Victoria Blank. Auch Frau Weckerlin hat in ihrem Rollenfache auf der Bühne noch keine Nachfolgerin und wenn man diesen höchsten Sopran hört, wie er noch so gänzlich schadlos sich erhalten hat, dann fragt man bei ihr, wie man hinsichtlich Therese Vogl's fragt: weßhalb ist sie schon für immer abgegangen? Heutzutage will alles zur Bühne, alles nur hochdramatische Sängerin, alles nur erster Heldentenor werden! Dennoch stand es ehedem besser um die Kunst, denn die Novizen bekannten sich zu dem Grundsatz meines leider schon verstorbenen Freundes, des Herzoglich-Meiningen'schen Hofrathes Ludwig v. Chronegk: „Ob man als Berühmtheit den ersten, oder als Statist den letzten Platz einnimmt — ein Künstler ist nur, wer der Kunst ohne Ruhmsucht, uneigennützig und schrankenlos sich zu eigen giebt!" . . . . Siehe Therese und Heinrich Vogl!

Dienstag, den 31. März. Warum nicht auch wieder einmal Adolph Adam's komische Oper: „Der Postillon von Lonjumeau?" Besitzt doch die hiesige Hofbühne in Bianca Bianchi eine vortreffliche „Madelaine" und ist doch Herr Dr. Raoul Walter als lyrischer Tenor so ganz vorzüglich am Platz, daß einfach nicht zu begreifen ist, weßhalb er so eigensinnig danach strebt, ein Heldentenor zu werden; dafür reichen ja weder seine Stimmmittel, noch seine sonstige Kraft aus. Sein „Lohengrin" beklemmt regelmäßig, weil man Angst haben muß, die Anstrengung zwinge ihn, zu enden vor dem

Ende; sein „Chapelon" dagegen unterhält vortrefflich, sein „Manrico" im „Troubadour" fesselt; und sein „Herzog" im „Rigoletto" vermag sogar zu entzücken. In der gestrigen Vorstellung war der „Minister von Tercy" des Herrn Bausewein hinsichtlich des Spieles wieder prächtig; über seine Stimme jedoch läßt sich nichts sagen, weil er nämlich keine mehr hat. Heinrich Wiegand als „Bijon" war von zündender Komik; wenn eine edle (?) Münchener Theaterpresse auch — je nach Laune — gar nichts an dem Künstler lassen will. Eines kann sie doch nicht bestreiten: hat er nicht jede Rolle glänzend dargeboten, so hat er doch auch keine einzige verdorben; ob man das seinem etwaigen Nachfolger auch einst nachrühmen kann, steht noch abzuwarten. Die weitaus beste Leistung des gestrigen Abends bot Bianca Bianchi, welche auch ihre übermüthigsten Rollen niemals in das Possenhafte verzerrt. Walter hatte nach seinem Postillonlied — welches er geradezu brillant sang — sekundenlangen Beifall. — Der unterhaltsamen Oper folgte die Regel-Haßreiter'sche Ballet-Pantomime: „Burschenliebe", welcher man aber besser kein langes Leben voraussagt, so trefflich sie auch dargestellt wurde.

P. M. R.

Prag, 30. Juni 1896.

Der gefeierte Violinvirtuos Franz Ondříček gab im böhmischen Nationaltheater zwei Concerte, die von sensationellem Erfolge gekrönt waren. In dem zweiten Concerte, in dem ich seine in jeder Beziehung großartig aus- und durchgebildete Technik, die unmöglich mehr übertroffen werden kann, zu bewundern Gelegenheit hatte, spielte er das Concert von Brahms (Op. 77), die „Teufels-Triller"-Sonate von Tartini, die mit Begleitung des Streichorchesters, eingerichtet von Vieuxtemps, eine „Romanze" mit Orchesterbegleitung von Ant. Dvořák, „Andante" von Ries und schließlich seine eigene Composition, die Phantasie über Motive aus Smetana's „Verkaufter Braut" mit Clavierbegleitung, die ganz vorzüglich von dem Componisten Carl Weiß ausgeführt wurde. Stürme von Beifall durchbrausten das überfüllte Haus, Ondříček, den die enthusiasmirten Hörer nach jeder Nummer unzählige Male hervorriefen, mußte Zugaben spenden. Feuriges Temperament, das echte und rechte Musik-Temperament, unfehlbare Bravour im Bunde mit bezaubernder Klarheit und mit vornehm künstlerischem Geschmacke zieren die Vorträge dieses Künstlers dem ohne Widerspruch eine erste Stelle unter den Virtuosen der Gegenwart eingeräumt werden muß.

In der Academie zum Vortheile des Pensionsfonds für das Orchester- und Chor-Personal des böhmischen Theaters kam wieder einmal ein Haupt- und Heldenwerk zur Aufführung: „Die Verdammniß des Faust" von Berlioz. Wir sind der Leitung dieser Academie zu großem Danke verbunden, daß sie mit künstlerisch richtigem Tacte eine für Gegenwart und Zukunft so hochbedeutende Tonschöpfung gewählt hat; denn wir erblicken in Berlioz „Das außerordentliche Instrumentalmusikgenie, das die Welt seit Beethoven's Tode hervorgebracht hat und eines der außerordentlichsten aller Zeiten überhaupt". Dieser Meinung sind alle urtheilsfähigen Musiker und Musikfreunde. Berlioz's „Faust" ist eines seiner schönsten und stimmungsvollsten Werke, dem man die Schaffensfreude anmerkt". In dieser Composition vereinigen sich kühner Flug schöpferischer Phantasie, Tiefe künstlerischer Anschauung, Originalität der Erfindung, Wahrheit sinntiefer Characteristik, verschwenderischer Reichthum an Geist und farbenprächtiger Ausgestaltung und erzeugen im empfänglichen Hörer flammende Begeisterung. Berlioz erfüllt und leistet in vollstem Maße, das was der übergründlich tiefe Beethoven von der Musik forderte: „Die Musik soll dem Manne Feuer aus der Seele schlagen". Dies gelingt Berlioz bei Allen, die tiefer in das Wesen der Musik eindrangen. „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen und sie ist auch die meinige", so lautete der Wahlspruch Beethoven's, dieses scharf- und weit ausblickenden Denkers und großen Menschen, und man muß gestehen, daß dieses „Moralprincip" ohne Vergleich werthvoller ist, als all' die geistreich-verschrobenen, durch und durch dilettantenhaften Begriffs-Confesionen eines Nietzsche in seiner „Moral", welche die „geistreiche" Willkühr zur Moral macht. Das Verlangen Beethoven's: „Unsere Zeit bedarf kräftiger Geister", ist nur allzu sehr berechtigt. Auch in diesem Sinne erscheint Berlioz ganz und voll als Künstler nach den Herzen Beethoven's; es gelingt ihm, dem „kräftigen Geiste", Feuer aus der Seele zu schlagen. Nur bei einigen deutschen Musikschreibern der unmittelbaren Gegenwart schlägt Berlioz's Musik nicht Feuer, sondern recht albernen, sinnlosen Quatsch aus den „Seelen". Und dies aus dem einfachen Grunde, weil in dem papiernen Inventarium dieser „Seelen" kein Prometheusfeuer, kein göttlicher Funke vorkommt; da wo aber nichts ist, hat auch Berlioz sein Recht verloren. Ich empfinde es als Schande, daß es gerade deutsche Musikschreiber sind, welche dem Drange nicht widerstehen können, einem Heros der Kunst, einem Crösus an Geist gegenüber, mit ihrem musikalischen Pauperismus noch zu flunkern, einem großen Künstler gegenüber ihren bettelhaften Mangel an jeglichem tieferem Musikverständniß als „Beurtheilung" oder „Würdigung" Berlioz's auszuspielen. Die Kunst ist nur aristokratisch, d. h. in ihr haben nur die „Aristoi", d. h. die Besten einzig und allein Bedeutung und Werth. Jene flach abgehobenen Subjecte, die ich meine, scheuen sich nicht, — um die Worte E. Rosmer's, des geistvollen Dichters, anzuführen, welche er in seiner köstlichen Comödie „Te Deum" sprechen läßt, vor Berlioz durchzufallen". Diese Sucht, sich vor der Gegenwart, und was noch weit schlimmer ist, vor der Zukunft bloß zu stellen, kann nicht komisch wirken; denn die Dummheit, sie erregt nur Abscheu. Das Prager musiksinnige Publikum kam der geistesmächtigen Tonschöpfung Berlioz's mit frischer, freudiger Empfänglichkeit, mit Aufmerksamkeit und eindringendem Verständnisse entgegen und spendete dem an Schönheiten so reichen Werke reichsten Beifall. Der prächtige Rákoczi-Marsch, der Sylphentanz, die Scene in Auerbachs Keller, die Sologesänge Gretchen's, und zwar die Ballade vom Könige in Thule und dann die herrliche „Romanze": „Der Liebe schöne Tage" (Meine Ruh' ist hin) mit ihrer so tief ergreifenden, herzinnigen, seelenvollen Begleitung (Englisch Horn), das Duett Gretchen's und Faust's, die Romanze (Serenade) Mephisto's, „voll dämonischen Schwunges, wo das Pizzicato des gesammten Streichorchesters unisono klingt, als begleite sich Mephisto auf einer seltsam zauberhaften Laute von riesenhafter Tonkraft", fanden allseitige lebhafteste Anerkennung; der Höllenritt, diese einzig dastehende Scene voll dramatischer Wirksamkeit, dieses Meisterstück psychologisch tiefgründiger Situationsschilderung musikdramatischer Romantik, erregte die Bewunderung Aller, die nicht in den Vorhöfen der Musik zurückgeblieben sind. Angesichts der dämonischen Schönheit und Großartigkeit dieser Scene erscheinen die landläufigen ästhetischen Kritteleien, Nörgeleien obenerwähnter Musikschreiber als engbrüstiges, zimperliches Kunstgeschwätz. „Unsere Zeit bedarf kräftiger Geister", nicht aber geisteslahme, abgestandene Schwachmatiker, die ästhetisirenden Veitstanz bekommen, sobald Einer kräftig im Brusttone zu sprechen beginnt; auch nicht geistesschwache, oberflächliche Phrasenmacher; aber auch nicht die antediluvianischen Philisteriosaurier, deren Zöpfe epileptisch wackelten, weil Berlioz — horribile dictu — in seiner „Symphonie phantastique" ohne alle Rücksicht auf das Decorum besagten Zopfes, G moll und Des dur „aufeinanderplatzen" ließ. Bei dieser Gelegenheit erachte ich es für meine Pflicht, auf eine gutgeschriebene Abhandlung von Prof. Dr. J. Lüning über Berlioz hinzuweisen, die als 81. und 82. „Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich" (1890 und 91) erschienen ist.

Ich mache Alle, welchen es mit der Musik heiliger Ernst ist, und diese sind ja Alle für Berlioz günstig gestimmt, auf jene lesenswerthe Schrift ganz besonders aufmerksam. — „Faust's Verdammniß" fand bei uns, unter Leitung des Capellmeisters Moritz Anger und des Chormeisters Hr. Vyskočil, sorgfältigste Vorbereitung und gelungene Wiedergabe; Frau Petzold-Sitt, eine Meisterin schönen Gesanges (bel canto) sang mit wundervoll reizender, volubiler Stimme das Gretchen und erntete besonders in der Ballade (König von Thule) und in der Romanze („Meine Ruh' ist hin"), die zu dem Werthvollsten zählt, was die Musik überhaupt an Werthvollem besitzt, stürmische, wohlverdiente Ehren; Hr. Vávra bot uns als Faust, was Qualität der Stimme, Gesangstechnik, insonderheit durch deutliche, reine Aussprache, und was richtiges Verständniß der Rolle betrifft, eine künstlerisch hervorragende Leistung, ganz so wie Hr. W. Kliment, der seiner schwierigen Aufgabe als Mephisto vortrefflich gerecht wurde; auch diese beiden Künstler ehrte man durch reichen Beifall. Orchester und Chor waren wie immer ausgezeichnet; diese vorzüglich ausgebildeten und geführten Musikkörper sind ersten Ranges und des vollsten, uneingeschränkten Lobes würdig.

Das Concert des Künstlerpaares Louis und Susanne Rée brachte den zahlreichen Hörern hohen Genuß und glänzenden Erfolg. Louis und Susanne Rée spielten vorerst auf zwei Clavieren die Sonate Nr. 1, Bdur von Clementi, Menuett und Gavotte von Saint-Saëns, Andante und Variationen Op. 46 von Schumann, „Erlkönig" von Schubert-Liszt und auf vielseitiges Verlangen die „Suite champêtre", Op. 21 von Louis Rée (Marsch, Liebeswalzer, Idylle, Hochzeitsfest); Frau Susanne Rée trug sodann allein vor: „Chant sans paroles" von Czajkovsky, „Fantasie nocturne" von Leschetizky, „Etude mignonne" von Schütt, „Mélodie", „Intermezzo" (aus den „Bagatellen", Op. 22) und „Caprice", sämmtlich von Louis Rée; den Schluß bildete der Vortrag der „Norma-Phantasie" von Liszt auf zwei Clavieren. Ich habe schon früher an dieser Stelle anzudeuten versucht, daß das Zusammenspiel dieser Künstler, obwohl jeder der beiden Individualitäten volle Freiheit geboten ist, ihre characteristische Eigenart zu behaupten, sich so exact und präcise erweist, daß es unmöglich überboten werden kann. Die Vortragsweise der Künstler zeugt von musterhafter Vielseitigkeit und von gediegenem Verständnisse; ihr nüancirungs- und farbenreicher Anschlag befähigt sie, jeden Gefühlsausdruck, von der zartesten Seelenstimmung an bis zum kräftigsten Ausbruche der Leidenschaft voll zur Darstellung zu bringen und folgeweise jede Composition stylgemäß wiederzugeben. Sie vermögen die ganze Gefühlsscala, von träumerischer, blüthenreicher Lyrik an bis zum dramatischen Pathos meisterlich zu reproduciren. Unter ihren Händen erklingt das Instrument jetzt sanft wie ein Frühlingshauch, dann wieder orchestral vollkräftig, stürmisch; aber stets edel und schön. Bei ihnen erscheint die Bravour, die eminente Virtuosität nie als Selbstzweck, sondern immer im Dienste der Kunst. Louis Rée hat eine Reihe von Werken der verschiedensten Componisten für zwei Claviere arrangirt; die Art und Weise wie er dies vollbrachte, sprach dafür, daß er componistische Befähigung besitzen müsse; nun hat er sich in den letzten Jahren als gemüthvoller, formgewandter Componist vorzüglich bewährt; seine „Suite champêtre", die wir zu unserem Vergnügen jetzt wiederholt hörten, ist ein kleines stimmungsvolles Epos aus dem Leben der Landleute, ein Cabinetstück sinniger Tonkunst, aus dem uns Frische und Wahrheit der Empfindung anmuthig ansprechen. Auch die anderen Compositionen aus den „Bagatellen" Op. 22 und die „Caprice" erbringen das günstigste Zeugniß für das reiche Talent Rée's. Das Künstlerpaar wurde durch rauschende Beifallskundgebungen nach jeder Nummer und am Schlusse des Concertes wiederholt ausgezeichnet und mußte mehrere Zugaben spenden.

Franz Gerstenkorn.

Stuttgart.

Ein neues Streichquarttet ist in unserer Zeit ein Ereigniß. Deshalb sahen die musikalischen Kreise unserer Stadt der in der Quartettsoirée Nr. 2 erfolgten erstmaligen Aufführung des Streichquartetts in Hmoll von Prof. Wilhelm Speidel mit großer Spannung entgegen. Das Werk besteht aus vier Sätzen, das Andante als dritte Nummer, und verräth durchweg den tüchtigen Meister, der seine Kunst mit tiefem Ernst erfaßt und die Klarheit des Gedankens und die köstliche Gabe des Gesanges auch in dieser schönen Geistesfrucht in trefflicher Verbindung niedergelegt hat. Der ausdrucksvolle Hauptgedanke des ersten Satzes erfährt eine gelungene Durchführung und wird von den einzelnen Instrumenten geschickt aufgenommen und einheitlich behandelt. Die leidenschaftliche Zwischenstelle im zweiten Theil läßt das Thema um so eindringlicher wiedererscheinen. Das Allegretto scherzando ist ein fein gedachter und schön abgerundeter Satz, reizvoll und anregend; die Durstelle vor dem hübschen Schluß bildet einen sehr schönen Gegensatz zum Vorangegangenen. Im Andante überströmen uns die breiten melodischen Gesangswellen in vollen und großen Zügen; ein bedeutender Gedanke findet hier den glänzendsten Ausdruck, der nach dem fein verwobenen Mittelsatz fast noch tiefer wirkt. Das Finale fließt klar dahin wie ein munterer Bach; sein eindringliches Thema, der zuweilen flotte und festliche Character des Satzes steigern sich stätig und treten nach der kurzen, von der Viola eingeführten contrapunktischen Stelle noch gewichtiger auf, bis endlich glänzende Accorde dem ganzen Werke einen warmen Abschluß bereiten. Wir müssen es ganz besonders betonen, daß Prof. Singer mit seinem Quartett diesem schwierigen Werke die äußerste Sorgfalt angedeihen ließ, wodurch es zu so schöner gelungener Darstellung gelangte. Die Wiedergabe des Andante war außerordentlich schön und athmete volle künstlerische Wärme. Am Schluß wurden nicht nur die Ausführenden, sondern durch stürmischen Zuruf auch der Componist hervorgerufen und mit warmem Beifall geehrt. — Außer dieser Novität kam noch das Quartett in Gmoll von Haydn mit dem hinreißenden Largo und das Beethoven'sche Quartett in Fdur Op. 18 Nr. 1 zur glänzenden Aufführung.

In seinem stark besuchten zweiten Concert hat der Lehrergesangverein unter der Leitung seines Musikdirectors Professor S. de Lange eine Reihe von Chören aufgeführt, die mit großem Interesse entgegengenommen wurden. Es waren fast durchweg Compositionen, welche zum ersten Mal in hiesigen Concerten gesungen wurden, und schon dieser Fleiß ist bemerkenswerth. Dazu kommt bei einigen Nummern die harmonische und rhythmische Schwierigkeit, welche von dem Chor sehr wacker bewältigt wurde, ferner eine besonders deutliche Aussprache und eine energische Tonentfaltung, die allerdings oft des Guten zu viel that. Der erste interessante Chor war „Der deutsche Schwur" von P. Cornelius, in welchem die Schiller'schen Worte effectvoll angebracht sind. Die Gewitternacht von Hegar ist ein bedeutendes Tongemälde, wie es dieser Componist vorzugsweise hervorzubringen sucht und worin er dem Chor eine etwas zu weit gehende Rolle zumuthet. Die großen Anforderungen der Composition wurden indes gut überwunden, und die Gebetsstelle in ihrer tiefen Lage und dem katholischen Gottesdienst nachgeahmten Character bildete eine wirkungsvolle Unterbrechung des sturmdurchbrausten Chores. Zwei Speidel'sche Chöre „Die Eine" und „Johannisnacht" folgten. Der letztere hat mit seiner lebhaften Bewegung einen recht flotten Eindruck gemacht, während beim ersten die Reinheit zweifelhaft war. Zum Schluß ertönten noch zwei Chöre aus Scheffel's Trompeter von Säkkingen mit Pistonsolo von Kremser, die durch die tüchtige Leitung von Kammermusikus Garn gewannen und viel Interesse erregten. Als Solisten traten Frl. Hiller und Herr Seitz auf. Erstere trug mit ihren bekannten großen Vorzügen 9 Lieder vor, die zum Theil

neu und unbekannt waren. Diese stätige Erweiterung ihres Repertoirs ist erfreulich und zeugt von ihrem künstlerischen Streben. So das leichtbeschwingte Grieg'sche „Vom Monte Pincio", das im reizendsten Volkston gehaltene „Die Mühle" von G. Linder, „Ich liebe dich" von Beethoven, eine reizende Composition aus alter Zeit, und „Grüß Gott", ein frisches Frühlingslied von Sittard. Ihre anmuthige, kunstvollendete Gesangsweise gab zu lebhaftem Beifall Anlaß, infolgedessen sie das letzte Lied wiederholte. Aber auch zwei sehr schöne bekannte Lieder trug sie geschmackvoll vor: „Murmelndes Lüftchen" von Jensen und das Schumann'sche „Am Ufer des Manzanares". Herr Seitz spielte zwei Sätze aus dem Amoll-Concert von Goltermann, den ersten mit den großen technischen Anforderungen und den zweiten sehr melodiösen, ferner die Meditation von Bach-Gounod, Liebeswerbung von Becker und Moment musical von Schubert-de Swert in sehr ansprechender tüchtiger Weise, und auch dieser Künstler mußte ein Stück, Tre giorni von Pergolese, zum Besten geben.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Einer der bekanntesten Bühnenleiter, Sir Augustus Harris, der Director des Londoner Coventgarden-Theaters und eifrige Rich. Wagner-Pionier ist am 22. ds. Ms. in Folkestone gestorben. Harris hat sich noch kurze Zeit vor seinem Tode in Wien aufgehalten, um einige Bühnenwerke, darunter Taund's Operette „Der Wunderknabe" für seine Londoner Unternehmungen zu erwerben.

— In Auckland (Australien) starb vor Kurzem der österreichische Capellmeister Tutschka, ein geborener Prager. Er war als Dirigent einer österr.-ungar. Musikcapelle seinerzeit zur Ausstellung nach Melbourne gekommen und hatte mit seinen Unternehmungen solchen Erfolg, daß er sich dauernd in Australien niederließ.

— In Brüssel starb vorige Woche Hubert Kufferath, Professor am dortigen Conservatorium im Alter von 68 Jahren. Er war ein Schüler Mendelssohn's. Einer seiner Söhne ist der bekannte Musikschriftsteller Maurice Kufferath.

— Leipzig-Gohlis. Ein seltenes Fest beging am 5. Juli das pensionirte Gewandhausorchester-Mitglied und Lehrer des Violinspieles Robert Sipp. In seltener Rüstigkeit des Körpers und des Geistes feierte er seinen 90. Geburtstag, der sich für den liebenswürdigen Greis zu einem Freuden- und Ehrentage in des Wortes kühnster Bedeutung gestaltete. Hochgeschätzt in seiner Stellung als Mitglied des Gewandhausorchesters war es ihm auch vergönnt, längerer Zeit hindurch Richard Wagner im Violinspiel zu unterrichten, der allerdings diesen Studien kein besonders großes Interesse entgegenbrachte. Ueberdies ist Sipp's Verdienst um die Pflege der Hausmusik nicht zu unterschätzen. Eine stattliche Anzahl den höchsten Kreisen angehörender dankbar Schüler gedachten diesen Tages durch Ueberreichung eines sinnigen „Bilderbuches", dessen in klingende Münze umsetzbaren Blätter dem Greise zur Erheiterung seines Lebensabends beitragen sollen. Die Capelle des 134. Inf.-Reg. unter Leitung des Herrn Musikdirector Jahrow leitete den Tag mit Darbringung eines Morgenständchens ein, dem sich ein solches von sechs Mitgliedern des Gewandhausorchesters anschloß. Deputationen des Gewandhausorchesters und der Loge brachten mit prächtigen Blumenspenden ihre Glückwünsche dar. Unzählbar waren die von Künstlern, von Freunden und Bekannten Sipp's einlaufenden Gratulationen, unter denen ihm diejenigen von Casimir Wagner und Siegfried Wagner von besonderem Werthe gewesen sein mögen. Kaum zu übersehen war ferner die Menge der sinnigen und practischen Geschenke, mit denen der Jubilar förmlich überschüttet wurde. Möge dem verehrungswürdigen Greise der Genuß des ihm von einem gütigen Geschick zu Theil gewordenen ungetrübten Glückes noch recht lange vergönnt sein!

E. Rochlich.

Vermischtes.

— Ein Karl Loewe-Denkmal soll dem Meister der Ballade zum bevorstehenden 100. Geburtstage in seiner Vaterstadt Löbejün errichtet werden. Professor Dr. Schaper (Berlin) hat das Modell zu einer Erzbüste fertiggestellt und der Loewe-Verein zu Löbejün die Mittel zur Errichtung des Denkmals beschafft.

— In Békés-Gyula, der Vaterstadt des ungarischen Componisten Franz Erkel, wurde am 25. d. M. dessen Denkmal feierlich enthüllt.

Wie druckt man Musikalien?

„Etwas ganz Neues!"

Mit diesen Worten trat der junge Componist Cz . . . zs . . . y in das Boudoir seiner Gönnerin, der Frau v. X.

„Was giebt es denn?"

„Ich beabsichtige, Sie heute zu langweilen."

„Nun, das wäre so neu nicht."

Der Componist, an den harmlos sarkastischen Ton der Unterhaltung gewöhnt, zog statt aller Antwort glückstrahlend ein Heft aus der Tasche, das sich als ein geschmackvoll ausgestattetes Clavierstück darstellte.

„Ich präsentire Ihnen, gnädige Frau, den jüngsten Sprößling meiner Muse. Und ich denke, in diesem salonfähigen Gewande darf ich ihn sowohl meiner gütigen Freundin, als auch dem strengen und oft ungütigen Publicum kühnlich vorstellen."

Die Dame nahm das Notenblatt mit sichtlichem Interesse in die Hand. „In der That, das ist ja — nach dem Aeußern zu urtheilen — ein kleines Kunstwerk."

„Und von dem innern Werth erwarten Sie nichts? Gut denn, so will ich Sie nur über dies Aeußere unterhalten, und mein Versprechen, Sie zu ennuyiren, einlösen. Für mich freilich ist die Sache von Bedeutung. Ich habe mir endlich bei meinem letzten Aufenthalt in Leipzig einen Einblick in den technischen Werdegang meiner Arbeit verschafft und kann jetzt über das Notendrucken doziren, wie — wie —"

„Ein Secondeleutnant über Sect und Metaphysik."

„Ganz recht. Steigen Sie also mit mir im Geiste empor . . ."

„Wie schwärmerisch!"

„In das vierte Stockwerk der Offizin von Oscar Brandstetter, wo die Musik auf Zinnplatten festgebannt wird, bevor sie in der weiten Welt tausendfach vervielfältigt erklingt."

„Auf Zinnplatten? Das wäre ja gleichsam erstarrte Musik. So werden die Noten also nicht zusammengesetzt, wie die Buchstaben eines Buches?"

„Auch das; aber dieses mühsame und theure Verfahren wendet man nur in Werken an, wo das Notensystem einfach ist und der Text überwiegt. Kennen Sie z. B. das deutsche Commersbuch?"

„Sie muthen mir viel zu. Denken Sie etwa, wir hätten im Pensionat das rührende Lied vom Schwarzen Walfisch zu Askalon gesungen?"

„Also kennen Sie es doch! Vortrefflich! Oder nehmen Sie irgend ein anderes Schulliederbuch oder eine Choralsammlung. Hier werden Sie den Notensatz vertreten sehen."

„Ganz gut, das verstehe ich. Wie ist es nun aber — um wieder auf das poetisch Stimmungsvolle zu kommen — mit den Zinnplatten?"

„An langen Tafeln gereiht sehen Sie in genannter Offizin die aufmerksamen Plattenkünstler in Thätigkeit. Hier zieht einer mit einem stählernen fünfzähnigen Werkzeug die Notenlinien in die Platte, ein Anderer, der diese Arbeit bereits erledigt hat, deutet mit einem Stahlzeichenstift die Notenköpfe, Stiele, Balken, Pausen 2c. an und vertheilt vorsichtig und mit Sorgfalt die Textschrift unter die Noten. Eine Abeit, die genaueste Berechnung erfordert. Und nun, nach beendeter Eintheilung und Vorzeichnung, beginnt das Schlagen. Unveränderliche Zeichen und Formen, wie Schlüssel, Vorzeichnungen, Buchstaben, Notenköpfe werden mit Stahlstempeln „geschlagen", veränderliche wie Stiele, Bogen, Balken 2c., müssen dagegen mit dem Stichel gravirt oder „gestochen" werden."

„Nichts wie Schlagen und Stechen; das ist ja eine gefährliche Geschichte!"

„O nein, Pardon. Der Notenstecher ist harmlos. Nur wenn er Correcturen machen muß, kann er wild werden. Ist nämlich seine peinliche Arbeit gethan und die Platte durch „Schaben" von dem „Grat" befreit, der sich durch das Eingraviren der Notenstiele und Balken gebildet hatte, so wird mittels Kupferdruckpresse ein Correcturabzug gemacht, dessen Anblick den jungen Componisten mehr beseligt, als den Notenstecher. Der Componist sieht in diesem Abzug sein Werk schon bis nahe zur Reife gediehen, er sieht sich „gedruckt" und genießt schon einen Vorgeschmack von Erfolg und Ruhm. Aber hier und da findet er eine Verbesserung nöthig, geniale Einfälle blitzen noch in letzter Stunde in ihm auf, und schonungslos trägt er sie mit rother Tinte auf dem Correcturabzug ein. Den Notenstecher aber kann die genialste Correctur nicht entzücken, denn er hat die schwierige Aufgabe, sie auf der Platte auszuführen, auf der die Noten doch schon starr und fest, wie für ewige Dauer, gemeißelt stehen."

„In der That, wie ist es möglich, da Aenderungen vorzunehmen."

„Der vollendeten Technik ist alles möglich. Dadurch, daß man

von der Rückseite der Platte her das auf der Vorderseite Eingravirte oder Eingeschlagene mit breitköpfigen Stempeln wieder vortreibt und so wieder eine ebene Plattenoberfläche schafft, ergiebt sich die Möglichkeit, von neuem Notenstempel einzuschlagen. In ganz schlimmen Fällen muß man sich durch Ausschaben gewisser Stellen oder gar durch Ausschneiden und Anlöthen neuer Plattenstücke zu helfen suchen."

„Wohl! nun kann der Druck beginnen!"

„Noch nicht. Nun wandert die Platte Stockwerke tiefer, wo die Maschinen dröhnen und rasseln; denn die Noten die Sie kaufen —"

„Sie irren, mein Freund, ich kaufe keine, ich leihe sie mir."

„O nein, so schlimm sind Sie nicht. Klagen Sie sich nicht selbst eines Verbrechens gegen die Kunst an, das Sie mit Ihrem feinen Tact nicht begehen werden."

„Aber zum Kaufen gehört doch Geld."

„Allerdings. Und daraus folgt logisch, daß Jeder, der da leiht, sich ein Armuthszeugniß giebt. Das sollten die borgenden Kunstmäcene bedenken!"

„Recht so. Da freue ich mich, daß ich ein gutes Gewissen habe. Da kann ich ja unbesorgt mit Ihnen in die tiefern Stockwerke der Offizin fahren, wo Sie soeben angelangt waren."

„Richtig, wo die gestochenen Platten auf den Stein übertragen werden. Denn durch den lithographischen Schnellpressendruck wird die rasche und bequeme Vervielfältigung und so die Spottbilligkeit der Musikalien erst möglich. Mittels einer besonderen, mit Wachs und Fetttheilen versetzten Farbe geschieht die Uebertragung auf lithographische Steine, wodurch insbesondere auch der Vortheil erzielt wird, daß eine größere Anzahl von Platten gleichzeitig gedruckt werden kann."

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Moniuszko, Stanislas. Elégie pour piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Durch die Elegie, ein Repertoirstück der Pianistin Szumowska, weht ein herber Zug tiefer Trauer. Sie erweckt das Gefühl der Klage um einen gefallenen Helden. Technisch stellt sie keine Probleme zu lösen, wohl aber verlangt ihr Vortrag die ganze seelische Antheilnahme des Spielers.

Gleitz, Carl. Op. 11. Ein musikalischer Scherz.
— Op. 15. Vier kleine Phantasiestücke. Berlin, Groscurth.

Der musikalische Scherz besteht aus 9 Variationen über das Thema eines Laien. Eine strenge Kritik scheint der Componist durch die Titulirung von vornherein haben abwehren wollen. Und nicht mit Unrecht; denn so sehr man geneigt ist, seine Gewandtheit anzuerkennen, einen spröden, nichtssagenden Thema neun Variationen abgewonnen zu haben, sieht man doch der Arbeit überall das Gezwungene und Gekünstelte an. Die Ueberwindung der zahlreichen technischen Schwierigkeiten steht folglich in keinem Verhältniß zu dem zweifelhaften Genuß, den der Inhalt dieses tout rien bietet.

Von ganz anderer Seite zeigt sich der Componist in seinem Op. 15, dessen Titel nicht glücklich gewählt ist, denn die Stücke sind weder äußerlich noch innerlich „klein". Die drei ersten Stücke, „Wiegenlied", „Menuett", „Idylle" sind ebenso vom Reiz der Anmuth überkleidet, als das vierte, „Humoreske", characteristisch gehalten ist, sodaß das einem jeden beigefügte Motto sich treulich in der Vertonung wiederspiegelt.

Dreyschock, Felix. Douze morceaux très faciles. Leipzig, O. Junne.

Auch in der Composition von Stücken leichtesten Styles bewährt sich Dreyschock's Talent auf's Glücklichste. Trotz aller Einfachheit bietet es nach Form und Inhalt eine solide, immer anregende Musik, die mit rühmlichem Ernste über die vage Unterhaltungsmusik hinausstrebt. Die trefflich characterisirenden Tonstücke sind nach Charles Perrault's Märchen (Aschenbrödel, Blaubart, Däumling &c.) gearbeitet. Für den Unterricht warm zu empfehlen!

E. Rochlich.

Aufführungen.

Arnhem. Erstes Großes Concert. Concert-Ouverture; Gebet (Für Baritonsolo, Chor und Orchester) von Bouman, unter Leitung des Componisten. a capella door „Aurora: Gottes ist der Orient von Liszt und Rudolph von Werdenberg von Hegar. Door het a capella-koor: Veni creator Spiritus von Casciolini; Ave Marie von Cavalli; Tenebrae faetae sunt von Haydn; Du Hirte Israels von Bortniansky. Vorspiel, Verwandlungsmusik und Abendmahlsscene aus Parsifal von Wagner.

Charlottenburg, 26. Februar. III. Kammermusik-Abend. Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine von Gade. Lieder: Freudvoll und leidvoll von Beethoven; Frühlingsglaube von Schubert; Durch den Wald, den dunklen von Mendelssohn. Claviervortrag: Nocturne (A dur) von Field; Etude (Des dur) und XII. Rhapsodie von Liszt. Lieder: Meine Liebe ist grün von Brahms; In der Fremde von Taubert und Kinderlied von Berger. Trio (F dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Saint-Saëns.

Dresden, 23. Febr. Reformirte Kirche. Musikalische Aufführung. Phantasie (D moll) für Orgel „auf die Manier eines Echo" von Sweelinck. Zwei Gesänge für Sopran, Alt Tenor und Baß: Komm', süßer Tod und Auf, auf! mein Herz, mit Freuden von J. S. Bach. Andante und Allegro aus der A dur-Sonate für Violine (Bearbeitung von F. David) von Händel. Concert (D moll) für Orgel in vier Sätzen von W. Fr. Bach. Duett: „In omnem terram exivit sonus" für Sopran und Alt. (Als Offertorium zum Apostelfeste 1778 componirt) von Haydn. Adagio aus der Suite Nr. I für Violine mit Begleitung der Orgel von Sinding. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß: „Weide, weide dich am Leide" von Fielitz und „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich" von U. Seifert. — 24. Februar. Kirchen-Concert des Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Op. 60, II. Fuge über Bach, B dur, für Orgel von Schumann. Präludium und Fuge, D moll, für Orgel von Joh. Seb. Bach. Choral: „Ein' feste Burg" (Dichtung und Weise von Luther) von Luther. Tonsatz der ersten Strophe für dreistimmigen Chor (Weise in der Unterstimme) von Kugelmann. Tonsatz der zweiten Strophe für vierstimmigen Chor von Gesius. Tonsatz der dritten Strophe für vierstimmigen Chor von Hasler. Tonsatz der vierten Strophe für vierstimmigen Chor und fünf Posaunen von Crüger. Suite in D, für Orgel von Muffat. Pater noster, für achtstimmigen Chor von Hasler. Misericordias, für achtstimmigen Chor von Durante. Op. 65, II. Sonate, F moll, für Orgel von Mendelssohn. Op. 71, IV. O Domine Deus! für vierstimmigen Chor von Banck. Op. 29, IV. Des Christen Schmuck und Ordensband, für vierstimmigen Chor von Becker. Op. 82, V. Psalm 126, V: Die mit Thränen säen, für vierstimmigen Chor von Kiel. Concertsatz, E moll, für Orgel von Thiele. Op. 74, I. Motette „Warum ist das Licht gegeben", für vier- und sechsstimmigen Chor von Brahms. Op. 80. Choral-Symphonie „Durch Nacht zum Licht", für Orgel, Streich-Orchester, drei Trompeten und Pauken von Lux. — 27. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Op. 11. Concert für Waldhorn von Strauß. Op. 52. Trio, B dur, für Clavier, Violine und Violoncell von Rubinstein. Arie aus „Figaros Hochzeit": „Ihr, die ihr Triebe", für Sopran von Mozart. Op. 25. Concert, G moll, für Clavier von Mendelssohn. Lieder für Alt: Op. 35, XI. Wer machte dich so krank?; Op. 35, XII. Alte Laute; Op. 27, IV. Jasminenstrauch; Op. 64, I. Die Soldatenbraut; Op. 31, II. Die Kartenlegerin von Schumann. Op. 9. Concertstück für Contrabaß von Stein. Recitativ aus „Feramors": „Ich kann nicht ruh'n und Arie; „O heilige Nacht", für Sopran von A. Rubinstein. Op. 30. II. Concert, D moll, für Violoncell von G. Goltermann. Op. 54. Concert, A moll, für Clavier von Schumann.

Eßlingen, 21. Februar. Aufführung. Chor mit Begleitung aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel. Recitativ und Arie für Sopran mit Begleitung aus der „Schöpfung" von Haydn. Chor der Gefangenen aus der Oper „Fidelio" mit Begleitung von Beethoven. Recitativ und Arie der „Königin der Nacht" — mit Begleitung aus der Oper „Die Zauberflöte" von Mozart. „Der Stern von Bethlehem", eine Weihnachts-Cantate für Chor, Soli und Clavier von Rheinberger.

Frankfurt a. M., 28. Februar. Achter Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 76 Nr. 5 in D dur von Haydn. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 5 Nr. 1 in F dur von Beethoven. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 36 in G dur von Brahms.

Gießen, 23. Februar. Sonate Op. 81 a (Es dur) Das Lebewohl von Beethoven. Terzett mit Clavierbegleitung: Im Frühling von Bargiel. Ballade Nr. 2 Op. 38 (F dur) von Chopin. Nocturne Nr. 7 (Fis dur) von Brassin. Ballade Nr. 2 (H moll) von Liszt. Terzette a capella: Böhmische Volksmelodie; Kleine Waterdropp'len von Rennes; Da unten im Thale von Brahms. Sonate Op. 33 (C dur) von Beethoven. Terzette a capella: Ich fahr' dahin von Grimm; Madrigal von Fabricius; Lob der Musik von Kaufmann. (Concertflügel: Bechstein.)

Gotha, 11. Febr. Sechstes Vereins-Concert des Musikvereins. Auf Flügeln des Gesanges; Das erste Veilchen und Lieblingsplätzchen von Mendelssohn. Greisengesang; Ständchen und Der Wanderer von Schubert. Der heilige Franziskus und Tom der Reimer von Löwe. Alte Liebe und O liebliche Wangen von Brahms. „Dichterliebe“ von Schumann. Altdeutsche Lieder aus der Reimann'schen Sammlung: Sagt, wo sind die Veilchen hin von Schulz; Das Lösegeld; Zwei Königskinder; Das Mühlrad; Phyllis und die Mutter von Reichardt. — 20. Februar. 43. Anstaltsaufführung des Patzig's Conservatorium für Musik. Zwei lyrische Stückchen, für Clavier von Grieg. Gmoll-Clavierconcert, Satz III, mit 2. Clavier von Mendelssohn. Sérenade italienne, für Clavier von Raff. Barcarole, für Violine von Spohr. Valse-Caprice, für Clavier von Grieg. Tarantelle, für Violine von Bohm. Rigoletto-Paraphrase, für Clavier von Liszt. Lieder für Mezzosopran: Der graue Vogel von Fielitz; Hochzeitslied von Löwe. Für Clavier: Das ferne Land und Tarantelle von Liszt. — 29. Febr. Siebentes Vereinsconcert des Musikvereins. Unvollendete Symphonie, Hmoll von Schubert. Recitativ und Arie der „Leonore“ aus „Stradella“ von Flotow. Fünftes Concert, Esdur, Op. 94, für Clavier mit Orchesterbegleitung von Rubinstein. „Abends“, Rhapsodie für Orchester von Raff. Die Lorelei, für Sopran von Liszt. Solostücke für Clavier; Toccata von Schumann; Impromptu, Gdur von Schubert; Polonaise, Fismoll von Chopin; Walzer, Asdur von Rubinstein und Ouverture zu „Oberon“ von Weber.

Leipzig, 4. Juli. Motette in der Thomaskirche. Psalm 1: „Wohl dem, der nicht wandelt“, für 4stimmigen Chor und Sopransolo von Wermann. „Reminiscere“, für 4stimmigen Chor von Flügel. — 5. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „An den Wassern zu Babel saßen wir“, für Chor, Sopransolo und Orchester von Richter.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juli 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wildeck in Prag.

Litteratur.

Tebaldini, Giovanni. L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova. Illustrazione storico-critica con cinque Eliotipie. Padova, Tipografia e Libreria Antoniana.

Zur Erinnerung an den 700jährigen Geburtstag des heiligen Antonius von Padua (geb. 15. Aug. 1115) hat das Präsidium der Schatzkammer der Cappella Antoniana in Padua Giovanni Tebaldini beauftragt, die Wichtigkeit des musikalischen Archives, welches von den Kennern der älteren Kunst so hoch geschätzt wird, gebührend ins rechte Licht zu stellen. Dieser Veröffentlichung haften, wie der Herr Verfasser vorausschickt, einige kaum zu vermeidende Mängel an, da das ziemlich umfangreiche Werk in einer Form erscheinen mußte, welche nicht eben gebräuchlich ist auf dem Gebiete der historischen Musikkritik in Italien. Geeignete Muster, die einer solchen Arbeit hätten zum Vorbilde dienen können, sind nicht vorhanden, und da der Herr Verfasser die Werke der alten Meister der Cappella Antoniana einer objektiven Werthschätzung unterziehen wollte, war er genöthigt, bisweilen Gedanken und kritische Urtheile auszusprechen, welche im Gegensatze stehen zu denjenigen, welche man in dem größten Theile der bis jetzt in Italien erschienenen geschichtlichen Werke vorfindet, und welche von den alten Meistern der Cappella Antoniana handeln. Folglich mußte der Herr Verfasser in den technischen und ästhetischen Untersuchungen seinen eigenen Weg einschlagen. Von diesem seinem dem modernen Wissen angepaßten Standpunkte aus wird natürlich dieses oder jenes Werk der in Rede stehenden Componisten in einem ganz neuen Lichte erscheinen.

Die Cappella Antoniana, welche in ihren Anfängen der römischen Schule in der Reinheit der vocalen Polyphonie folgt, wie es die Werke von Constanzo Porta (1530 bis 1601), Bonifazio Pasquali (16. Jahrh.) und Orazio Colombani (16.—17. Jahrh.) bezeugen, konnte sich dennoch den Einflüssen der erhabenen Kunst nicht entziehen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Giovanni Gabrieli vielleicht ohne einen einzigen Nachfolger zu finden, in Venedig einzuführen suchte; wir meinen die geistliche Musik mit Begleitung von Messing-Blasinstrumenten. Die Chroniken jener Zeit bestätigen in der That, daß in der Cappella del Santo einige Hornisten und Posaunisten vorhanden waren. Wenn auch thatsächliche Spuren einer Art von geistlicher Musik fehlen, in der mit dem vocalen Theil ein instrumentaler verbunden ist, und zwar bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts, so ist man doch berechtigt zu glauben, daß in der Basilica Antoniana die Instrumentalmusik von Anfang an nur als etwas rein Nebensächliches betrachtet wurde, in derselben Weise wie selbst die Orgel nur als vervollständigender Theil bei den liturgischen Ceremonien hinzugezogen wurde.

Eine Periode giebt es in der Geschichte der Cappella Antoniana, welche vollständig unbekannt geblieben ist. Es ist diejenige der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Meister, welche sich während dieser Zeit in der Direktion der Cappella folgten, hinterließen von sich wenig Spuren, sodaß geduldige Nachforschungen und sorgfältige Untersuchungen nöthig sein werden, um mit Sicherheit ihren Werth und ihre Leistungen beurtheilen zu können.

Dagegen beginnt mit den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts in Padua eine eigene und wirkliche Schule, und zwar nicht nur eine künstlerische, sondern auch ganz besonders eine wissenschaftliche, über welche sehr wichtige Dokumente vorhanden sind.

Es würde eine vergebliche Mühe sein, wenn man in der geistlichen Musik des Antonio Calegari (1757—

1828), Vallotti (1697—1786) und Sabbattini (1739—1869) jene ästhetische Idealität suchen wollte, die heute unser Denken und Fühlen bestimmt, und die uns direkt zur Kunst eines Costanzo Porta, Pasquali und Colombini führt. Das 18. Jahrhundert war fortan vollständig der profanen Kunst, der Kunst der Virtuosen, zugethan, einer Kunst, welche in der geistlichen Musik die Oberhand gewonnen hatte, und welche gerade deshalb, weil sie inspirirt war von einem rein subjectiven und wirklich individuellen, sich mit den Sitten und Gebräuchen ihrer Zeit deckenden Gefühle, so mit weitschweifigen und begeisterten Zeugnissen in die Geschichte übergangen ist, Produkte, die, wenn sie heute aufgeführt werden, ein nur oberflächliches Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Die geistlichen Compositionen der Musiker der zweiten Hälfte des 17. und des ganzen 18. Jahrhunderts haben für uns allen Reiz verloren. Man muß sehr weit zurückgreifen, wenn man in den für die Kirche bestimmten Compositionen jene Frömmigkeit finden will, ohne welche jeder von alten Formeln eingezwängter Gedanke binnen kurzer Zeit fast seelenlos wird. Wohin war in der That die geistliche Musik im vergangenen Jahrhundert gekommen? Was war von den Grundgesetzen, welche dieselbe bei ihren Anfängen in der Kirche regierten, übrig geblieben? Keine Andeutung mehr, weder eine melodische noch eine rhythmische, an die dem Silbenfall und der Silbenzahl sich so eng anschmiegenden Gregorianischen Melodien. Ueberall finden wir den alten Formalismus vorherrschend. Lange, endlose Introduktionen, mit Fiorituren aller Art reich geschmückte Oboe- oder Violinsoli, Duette, Terzette und Ritornelle von ganz profanem Geschmacke. Alles dies erstickte die reine, freie Idealität des Geistes, auch wenn sie der Componist zu besitzen schien. Nur Antonio Lotti († 1740) in Venedig verstand es, sich gegen den Character einer aus Conventionalismen aufgebauten Kunst zu sträuben, indem er energisch die Wiederaufnahme der classischen Polyphonie anstrebte. Berühmt bleiben in dieser Beziehung seine kritischen Streitigkeiten, die er mit Benedetto Marcello gehabt hat.

Unglücklicher Weise hatte Lotti keine Nachfolger. Denn P. Vallotti in Padua wäre der einzige in allen italienischen Schulen gewesen, welcher durch Unterstützung des Werkes des venezianischen Meisters sich an die Spitze der so edlen Aufgabe hätte stellen können, in der Kirchenmusik die reinen Formen wiederherzustellen und dem Gemüth die ihm gebührende Oberherrschaft über die conventionelle Künstlichkeit zapfiger Formalismen wieder zu verschaffen. Diese Ueberzeugung ergiebt sich von selbst und natürlich aus einigen Introiti und einigen Antiphonien P. Vallotti's, die im reinsten contrapunktischen Stile componirt sind und deren Anmuth, Lieblichkeit, keusche und reine Idealität den Hörer in höchste Begeisterung versetzen. Aus solchen Compositionen beurtheilt, könnte Vallotti mit Recht und ohne Einschränkung der Palestrina seiner Zeit genannt werden. Indessen gehört der größere Theil seiner Compositionen einer ganz anderen Richtung, einem ganz andren Stile an.

Die Cappella Antoniana konnte in der Periode des allgemeinen Verfalles dem Schicksale fast aller anderen nicht entgehen. Dagegen war damals Padua allen andren Schulen, selbst der durch den bedeutenden Musikhistoriker und Contrapunktiker Padre Giambattista Martini († 1784) so berühmte Schule in Bologna, auf wissenschaftlichem Gebiete ganz erheblich überlegen. Padre Franc. Ant. Calegari († 1742) erforschte die auf die Kunst anwendbaren physicalischen Gesetze; ihm folgten auf diesem Gebiete P. Vallotti und Guiseppe Tartini.

Die Entdeckungen, welche diese bei ihren Untersuchungen machten (Tartini fand z. B. die sogenannten Combinationstöne), führten zu Resultaten, welche die Harmonik unter die praktischen Errungenschaften zählen muß, die der Kunst neue Elemente zugeführt haben. Vielleicht erst heutigen Tages ist man im Stande, die Wichtigkeit und Wirkungskraft derselben in ihrer ganzen Ausdehnung zu erkennen.

Die Periode der Amtsführung dieser drei hervorstehenden Individualitäten, Calegari, Vallotti und Tartini an der Cappella dell Santa in Padua verdiente eine eingehendere Behandlung, die zu Resultaten führen müßte, die von denen des vom Standpunkt seiner Zeit aus urtheilenden Chronisten P. Gonzati-Isnenghi (in seinem Werke La Basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata. Vol. II.) bedeutend abweichen und vom Lobe dieser drei Männer nichts hinwegnehmen, Manches aber demselben hinzufügen würden.

Unter den Nachfolgern Vallotti's und besonders unter denen des gegenwärtigen Jahrhunderts kam der theatralische Stil immer mehr in Aufnahme; Gregorianischer Gesang und strengere polyphone Formen verschwanden. Ungezügelte Charakterlosigkeit ist das eigentliche Wesen dieses Stiles; seine Melodik schmeichelt zwar dem Ohre in hohem Grade, aber sie ist bis zum Uebermaß süßlich, der Rhythmus ist wie derjenige der italienischen Poesie hüpfend, tänzelnd, sein Endpunkt ist das sinnliche Vergnügen.

Bei solch augenscheinlichen Anzeichen von Verfall und Verirrung zeigt sich für die geistliche Musik immer offenkundiger die unabweisbare Nothwendigkeit, sich den liturgischen und künstlerischen Traditionen unerbittlich zu unterwerfen, welche ihre Normen einem höheren und weiteren Ideale entnehmen als die, welche der Geschmack und die augenblicklichen Convenzionalismen jener Gelegenheitskunst bieten können, deren flüssige, auf Aeußerlichkeiten bedachte Formen in der Kirche auf Befriedigung des sinnlichen Vergnügens abzielen, während sie das Mittel abgeben sollten, um zu der erhabensten religiösen und ästhetischen Idealität zu gelangen.

Revertimini! muß das Losungswort des ernst gesinnten Künstlers sein. Sobald in der Kirche die classische vocale Polyphonie den ihr gebührenden Ehrenplatz wieder eingenommen hat, wird durch die unerschöpfliche Fülle von Poesie, in die sie getaucht ist, durch den geheimnisvollen Duft, der ihr entströmt, durch die liebliche Reinheit ihrer Sprache und durch den tief religiösen Geist, der sie belebt, das Gemüth des Hörers in dem idealsten Sichversenken, welches Religion und Kunst im Herzen erwecken können, verzückt gebannt bleiben.

Obgleich der Titel des vorliegenden für den Geschichtsforscher werthvollen Werkes nur ein Studium der im musikalischen Archive der Cappella del Santo in Padua befindlichen Werke verspricht, hat der Herr Verfasser doch einen dankenswerthen historischen Ueberblick über die Bildung und den Stand der Cappella Antoniana auch während der Zeit vorausgeschickt, die der historischen Kritik noch kein oder wenig Material zur Verfügung stellt. Auch spricht er ziemlich ausführlich über diejenigen Meister, welche während kürzerer oder längerer Zeit die Cappella Antoniana leiteten, ohne im musikalischen Archive der Basilica irgend welche Spuren von ihren Compositionen hinterlassen zu haben.

Dem verdienstvollen Werke sind fünf Tafeln mit Licht-

drucken beigefügt, welche Facsimili von Vallotti, Abt Vogler, P. Martini, G. Sarti und Tartini enthalten.

Die äußere Ausstattung ist eine durchaus prächtige, der Preis für den stattlichen Band, 6 Lire, äußerst wohlfeil.

Edmund Rochlich.

Die Geschöpfe des Prometheus.

Bekanntlich ist dies das „vornehmste" und geistreichste pantomimische Ballet, welches je existirte; leider ging aber der textliche Theil des Ballets verloren, und es unternahm daher vor einiger Zeit der hiesige kürzlich verstorbene Kgl. Dramaturg Prof. E. Taubert die Dichtung einer der Beethoven'schen Composition würdigen Neubearbeitung des der griechischen Mythologie entnommenen sagenhaften Stoffes. Die mir vorliegenden Clavierarrangements der Collection Litolff und Edition Peters bekunden so viel herrliche klassische, gediegene und formvolle Musik, daß dieselbe eigentlich in keiner Familie, welche sich zum Freunde Beethoven'scher Tonschöpfungen bekennt, fehlen sollte, umsomehr, als der Preis nur 1 M. 50 Pfg. beträgt.

Act 1. Prometheus kommt vom Felsgebirge durch das Gewölk hernieder und trägt in der Höhlung seines Stabes mit stolzem Bewußtsein das dem Himmel geraubte Feuer; Donner verkünden Jupiters Zorn, doch Prometheus lacht ob desselben. Der Götterbote Hermes (Mercur) naht mit Pandora, deren sinnverwirrender Reiz die dem Olymp Hohn sprechenden, durch unstillbare Begier bestrafen soll. Als auf Hermes Wink die Brüder aus den Hütten herbeikommen, und Epimetheus (der Bruder des Prometheus) Pandora erblickt, erglüht er für sie in Liebe. (Begrüßung des Liebespaares durch die Hirten). Prometheus bleibt kalt und eilt zur Arbeit. Da — o Wunder — entquillt der Erde auf Jupiter's Befehl ein verschleiertes Zaubergefäß: der Brautschatz. Alles greift nach dem Inhalte desselben (welcher nota bene in allen nur denkbaren Plagen besteht, denn es ist die sogenannte „Pandorabüchse"); trotzdem entsteht unter den nichts Böses Ahnenden allgemeiner Jubel. Prometheus mißbilligt die Ehe des Bruders mit Pandora und fordert die Trennung des Liebespaares; er schickt den weichlichen Bruder energisch nach Hause zur Arbeit. Aus Thon und Blockwerk gestalten sie die „Geschöpfe des Prometheus" und Prometheus belebt sie durch das göttliche Feuer; so denkt er sich der „Wohlthäter der Menschen" zu sein; in der Maschinenwerkstätte entstehen Eisengeräth, Waffen, Werkzeuge, Häuser, Schiffe. Alles Volk neigt sich vor Prometheus, dem halbwüchsigen Knaben; er träumt von dem goldenen Zeitalter des Friedens; im Größenwahnsinn dünkt er sich den Göttern gleich. Hermes fordert nun Alle auf, den Feueraltar zu schmücken, um Jupiter den schuldigen Dank für die Wohlthat des Feuers zu zollen. Trotz des Epimetheus Bitte, es möge doch Prometheus von seinem Trotze gegen den gnädigen Gott abstehen, höhnt Prometheus die Gottheit und stößt mit titanischer Kraft den Altar um. Blitz und Donner verkünden Jupiter's Zorn, es wird plötzlich Nacht, Hephästos fesselt Prometheus, schleppt ihn über Felsen zum Meeresstrande und läßt ihn an einen Felsvorsprung anschmieden.

Act 2. Hermes fühlt Mitleid und ruft die ebenfalls mitleidige Pandora zur erlösenden That. Ihre Künste bleiben erfolglos; die Okeaniden verscheucht der erbitterte Prometheus; Pandora will Prometheus' schnürende Bande lösen, und fordert die Okeaniden auf, des Helden Gemüth durch friedliche Tänze zu rühren; es nahen Satyrn und Faune, Flöten blasend, auch Hornissen, Bremsen und Wespen, welche der verwandelten Jo-Isis entflohen, irrfahren; Pandora wehrt deren maßlosem Getriebe; sie fleht zu den Göttern, Prometheus zur Demuth zu beugen, damit er ergebensfroh die Hände zu Zeus erhebe (die Götter ziehen vorbei); aber Nichts erlöst den seinen Frevel Büßenden. Es naht schon der gigantische Aar, um dem Götterverächter die Leber zu zerfleischen: jetzt sinkt Prometheus vor Entsetzen reumüthig in die Kniee: „Zeus, nun hole ich mir das rechte himmlische Feuer der Liebe vom olympischen Throne in Gebeten herab!" In diesem Augenblicke erlegt Herakles (Herkules) mit unfehlbar-sicherem Pfeile den Aar und löst die zerspringenden Ketten des Prometheus: als Zeichen der Gnade Jupiters versinkt der Felsvorsprung im Meere; Herkules vereint Epimetheus und Pandora unter Apoll's Saitenklängen, und führt Beide zur Gattin des Zeus, zur Ehegebieterin Hera; durch der Ehe vertraute Gemeinschaft erwachse des Menschengeschlechtes „goldener Friede".

Die 1. Aufführung fand in Berlin am 21. October 1891 statt; und „zum Vortheile der Mademoiselle Casentini" damals fand die 1. Aufführung am Wiener Hofburgtheater am 28. März 1801 statt: „Gli uomini di Prometeo *); (ballo per il Clavicembalo e Piano-Forte composto e dedicato à Sua Altezza la Signora Principessa Lichnowsky); **) die damalige Handlung des von Salvatore Vigano gedichteten Ballets ist kurz zusammengestellt zu lesen im „chronolog. Verzeichniß der Beeth. Werke" von A. W. Thayer, S. 39.

Oskar Möricke.

Correspondenzen.

Berlin.

Die im letzten (IX.) Philharmonischen Concerte aufgeführte Novität „Symphonie" von Martucci erwies sich wiederum als eine unglückliche Wahl. Die kühle Aufnahme, man könnte beinahe sagen Ablehnung, die diesem Werke zu Theil wurde, hat auch ihren Grund in der vorlauten Reclame, die für den Componisten geschlagen wurde und in den kühnen Behauptungen, die in den Programmbüchern über den Autor, besonders über die hohe Bedeutung dieser Symphonie aufgestellt wurden. Die von der Concertleitung herausgegebenen Programme müßten sich doch nur auf sachliche Analysen der zur Aufführung gebrachten Werke beschränken und sich nicht mit einer Kritik, mit einer Würdigung derselben und ihrer Autoren befassen. Dieses der Fachkritik Vorgreifenwollen muß mit Entschiedenheit zurückgewiesen werden. Mit demselben Recht könnte jeder andere Concertgeber in seinen Programmen Urtheile über seine Leistungen, über seine Erzeugnisse im Voraus abgeben oder abgeben lassen. Wie objectiv, wie aufrichtig auch dieses Urtheil gehalten sein möchte, so würde es an ungläubigen Thomasen nicht fehlen, die den Kopf schütteln würden. Dasselbe ist, wenn auch in größerem Maßstabe, im letzten Philharmonischen Concerte anläßlich der Martucci'schen Symphonie geschehen und es ist sehr zu wünschen, daß ein solches Verfahren in der Zukunft nicht wiederholt werden möge.

Es wäre schlimm um die italienische Kunst bestellt, wenn die instrumentale Musik nur von diesem Autor ihr Heil erwarten sollte. Martucci fehlt es vor Allem an Individualität. Er lehnt sich an die deutschen Classiker, die er studirt hat, wie in Italien schon seit

*) Biographie von Marx; Theil I, S. 204.

**) „Thematisches Verzeichniß" der Werke von G. Nottebohm.

geraumer Zeit geschieht, aber er giebt nichts Eigenes, weil es ihm an selbstständiger Erfindungskraft, an Phantasie mangelt. Er bedient sich nicht des Errungenen, um eigene Gedanken zu verarbeiten, sondern er beschränkt sich auf einen farblosen Abklatsch berühmter Muster, auf ein geistloses Epigonenthum. Aber einen noch größeren Vorwurf habe ich Martucci zu machen. Er verleugnet seine Nationalität vollständig, er bewegt sich in den Bahnen jener Richtung, die der Melodie geflissentlich aus dem Wege geht. Anders liegt die Sache für den deutschen Componisten, der wohl berechtigt ist in dieser Richtung fortzuschreiten, weil dieselbe seinem Naturell, dem Gange seiner Entwickelung entspricht. Der Neudeutsche baut weiter auf nationalen Boden und das soll ihm keiner verdenken. Ein Italiener, der diesen Weg einschlägt, kann es aber nur durch Vergewaltigung seiner Natur, es müßte denn kein italienisches Blut in seinen Adern fließen. Lieber, hundertmal lieber Mascagni, Giordani, Coronaro und die anderen Neuitaliener mit ihren leidenschaftlichen Ausbrüchen von Liebe und Haß, mit allen Uebertreibungen ihrer Vollblut-Natur als das gekünstelte, berechnete Product eines sclavischen Nachahmers. Freilich, das Selbstbewußtsein des Componisten ist groß. Er hält sich für berufen, das Erbe Beethoven's anzutreten, da anzusetzen, wo dieser mit seiner IX. Symphonie aufgehört hat; eine Vermessenheit, die noch ungeheuerlicher erscheint, wenn man die Armuth an Themengehalt, an bedeutenden musikalischen Einfällen betrachtet, die sich in dieser Symphonie kundgiebt. Er glaubt, wenn er sich an die Beethoven'sche unsterbliche Schöpfung in der einheitlichen Tonart Dmoll, in der Zusammensetzung des Orchesters und in anderen Aeußerlichkeiten angelehnt hat, auch deren Größe erreicht zu haben. Wenn dazu nichts weiter erforderlich wäre! Es fehlt aber die Hauptsache im Molluskengebilde des Herrn Martucci, die Knochen, das stählerne Gerüst des Genies oder auch nur des Talentes. Nichts als hohle, nichtssagende Phrasen, minderwerthige Themen, die sich zu einer symphonischen Verarbeitung nicht eignen, weitschweifige Ausdehnung, uninteressante Episoden, geheuchelter Pathos, bedauerlicher Größenwahn.

Der erste Satz ist verhältnißmäßig am genießbarsten, denn hier guckt wenigstens zuweilen der Stummel eines musikalischen concreten Einfalls hervor. Der zweite, welcher wenig erfolgreiche Abstecher in's Wagner'sche Gebiet unternimmt leidet an Schwerfälligkeit und zu großer Ausdehnung. Der dritte ist zu leichtwiegend in seinem Gehalt und paßt kaum in ein symphonisches Werk. Der letzte nimmt einen großspurigen Ansatz, verläuft aber in nichts. — Daß die Instrumentation geschickt und auch der musikalische Satz ein correcter ist, soll pflichtschuldigst auf das Activum des Componisten verzeichnet werden.

Sowohl die Symphonie wie die derselben vorangehende Ouverture „Le Carnaval Romain“ von H. Berlioz und die nachfolgende Musik zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn wurden vom philharmonischen Orchester unter Leitung von A. Nikisch trefflich wiedergegeben. Herr Prof. Leopold Auer aus Petersburg, von dem ich früher oft berichtete, entzückte die Hörer mit der Executirung des Beethoven'schen Violinconcert Op. 61.

Das im Saal Bechstein absolvirte Concert der Sängerin Adda Terrato — inwiefern der italienische Namen der Wahrheit entspricht bleibe dahingestellt — und des Pianisten Schmidt-Badekow bietet mir erwünschte Gelegenheit für einen verdienstvollen Meister, der heute beinahe in Vergessenheit gerathen ist, eine Lanze zu brechen. Der Pianist spielte Variationen und Fuge Op. 17 von Friedrich Kiel, ein bedeutendes Werk, das für tüchtiges Können und gesunde Kunstanschauung des Verfassers das glänzendste Zeugniß ablegt. Fr. Kiel, der leider zu früh der Kunst entrissene Berliner Meister, vereinigt die souveräne Beherrschung alles technischen Rüstzeuges mit dem Sinne für Wohlklang und Schönheit der melodischen Linie und verdient die Unterschätzung wahrlich nicht, deren sich seine Landsleute ihm gegenüber schuldig machen. Herrn Schmidt-Badekow, im Uebrigen ein tüchtiger Pianist, sei für die glückliche Wahl aufrichtig gedankt — Die Leistungen des Frl. Terrato im Coloratur-Gesange wären bemerkenswerth, doch werden sie leider durch die unerträgliche Schärfe in der Höhe stark beeinträchtigt und lassen daher keinen rechten Genuß aufkommen.

Der Pianist Vianna da Motta spielte in der Singacademie mit dem philharmonischen Orchester. Er gehört nicht zu den schlechten Clavierkünstlern, denn er besitzt eine saubere, zuverlässige Technik, aber auch bei ihm vermißt man, was man von ihm billigerweise verlangen könnte, südliches Feuer und Temperament. Ein Portugiese müßte doch etwas von seinem Vaterlande mitbringen. Thut er es nicht, so wie es bei Herrn da Motta der Fall ist, so ist eine Enttäuschung nicht zu vermeiden, die bei der Beurtheilung sich zu Ungunsten des Künstlers geltend macht. Ein Spanier, ein Portugiese, ein Italiener ohne Temperament kommen wir vor wie eine Rose ohne Duft, wie eine Löwe ohne Muth. Am besten gelangen ihm die Phantasie und Fuge Gmoll von Bach-Liszt, obwohl die pomphafte Größe der Phantasie, sowie sie Bach beabsichtigt, nicht genügend zum Ausdruck kam.

Was einigen fehlt, haben andere im Ueberfluß. Das klingt beinahe wie Socialismus in der Musik. Fräulein Iwanowska-Zaleska aus Warschau hat eben zu viel Feuer und als echtes Vollblut drohte sie in den Compositionen von Chopin, die ich von ihr hörte, durchzugehen. Sie hat aber auch Poesie und sie ist mir lieber als manche ihrer correcteren, aber desto schläferigen Collegen und Colleginnen.

Ein Königreich für einen originellen Gedanken! Herrn Sven Scholander ist das Königreich in Form eines durchschlagenden Erfolges überall zugesichert. Er singt und mimt schwedische, italienische und französische Volkslieder und begleitet sie auf der Laute, einer Art vergrößerter Guitarre mit einem hinzugefügten Saitenbündel. Die Stimme ist nicht groß und auch nicht schön, jedoch versteht es der Sänger sie mit Geschick und Anmuth zu moduliren. Sein Temperament und seine ausdrucksvollen Geberden beleben in einer Weise seine Gesänge, daß das Publikum wie im Banne gefangen, denselben mit der größten Spannung folgt. Mir persönlich hat Herr Scholander, der im Architekten-Hause einen Lieder-Abend veranstaltete, bei aller Anerkennung, seines Talentes nicht sonderlich imponirt. Thut doch jeder neapolitanische Straßensänger, der sich auf der Guitarre oder Mandoline begleitet, dasselbe, oft mit viel schönerer Stimme.

Frl. Mizi Muck aus Wien, die im Hôtel de Rome concertirte, führte sich als begabte Geigerin mit weichem, ausgiebigem Ton und zierlicher, gut entwickelter Technik ein.

Eugenio von Pirani.

Magdeburg, 22. Februar.

V. Concert im Kaufmännischen Verein. Das fünfte vom Kaufmännischen Verein im Saale des „Fürstenhofes“ veranstaltete Concert enthielt ein von Herrn Felix Berber gespieltes Violinconcert in Amoll von Dvorak. Der hierorts bestens bekannte Violin-Virtuose spielte fast alle Concerte neueren Datums. Das Concert des tschechischen Componisten wird schwerlich so lange gespielt werden, wie die Concerte von Brahms oder Tschaikowski. Der dritte Satz des Concertes von Dvorak enthält größtentheils nationale Tanzrhythmen; am schwächsten ist der I. und II. Satz. Damit soll nicht gesagt sein, daß Dvorak „in“ der Verarbeitung der Themen uninteressant wäre. Die Instrumentation ist stellenweise sehr dick und legt sich oft wie ein Alp auf die Violinstimme, infolgedessen kommt man eigentlich zu keinem Genuß. Auch die E Saite zeigte sich während des Concertes von der widerspänstigsten Seite und Herr Berber hatte große Mühe, mit dem Orchester in Einklang

bleiben. Einen Born des Genusses bereitete uns der Künstler mit dem Vortrag der Solostücke: Andante religioso von Thomé und Andalusische Romanze von Sarasate. Als Zugabe spendete Herr Berber noch die „Zigeunerweisen" desselben Componisten. Als Gesangssolistin war Frl. Hedwig Bernhardt aus Breslau thätig; auch sie hatte anfangs mit großer Indisposition zu kämpfen. Das wunderschöne Lied Liszt's „Wieder möcht' ich Dir begegnen" konnte uns nicht gefallen, da die Sängerin der deutlichen Aussprache noch zu wenig Beachtung schenkt. Im Umfang von zwei Octaven ist die Altstimme der Künstlerin ausgeglichen, auch versteht Fräulein Bernhardt mit Gefühl zu singen. Von Brahms sang die Künstlerin „Wie froh und frisch", weiterhin „Ich grolle nicht" von Schumann und „Das Mädchen und der Schmetterling" von d'Albert. Als Zugabe wurde eine „Morgenhymne" von Henschel geboten. Das Concertorchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann leistete wieder Vorzügliches. Der „Carneval romain" von Berlioz, Rich. Wagner's „Siegfried-Idyll" und F. Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" waren sehr gute Orchesterleistungen. Namentlich mit der Auffassung der Liszt'schen Dichtung konnte man sich vollständig einverstanden erklären. Für das weniger musikalische Publikum war die dem Programm beigefügte Analyse der symphonischen Dichtung gewiß willkommen.

24. Februar. Extra-Concert des Philharmonischen Orchesters. XIII. Concert im Tonkünstler-Verein. Mit der „Genoveva-Ouverture" Schumann's wurde der heutige Concertabend wirkungsvoll eröffnet. Hierauf folgte ein reizendes Salonstück „Blumengeflüster" von Blon. Als Solisten traten die Herren Schmiedel (Flöte) und Herr Brabant (Harfe) auf. Die beiden Künstler spielten das herrliche Largo von Händel (in der Bearbeitung von Levermann). Den Schluß des ersten Theiles bildete das prächtige Orchesterstück „Norwegischer Künstler-Carneval" von Svendsen. Das vorzüglich geschulte Orchester spielte weiterhin die Ouverturen: „Weihe des Hauses" von Beethoven und „Richard III." von Volkmann. Der Flötist Schmiedel blies das schwedische Concert von Popp, welches nur geringen musikalischen Gehalt aufzuweisen hat, nichtsdestoweniger aber auf den Effect hin gearbeitet ist. Der Künstler erhielt vielen und gerechtfertigten Beifall. Den Schluß des II. Theiles bildete die große Phantasie aus „Carmen" von Bizet, von dem Orchester glänzend ausgeführt. Die wirkungsvolle Serenade für Streichinstrumente von Hofmann verfehlte auch heute Abend nicht, das Publikum zu enthusiasmiren. Mit der IV. Rhapsodie von Liszt erhielt das Concert seinen Abschluß. —

Auch an demselben Abend gab der Tonkünstlerverein seinen XIII. Vereinsabend, welcher nur schwach besucht blieb, trotzdem ein sehr gutes Programm aufgestellt war. Mit dem Beethoven'schen B dur-Streichquartett wurde der Concertabend eröffnet, welches sowohl im ersten Satze (Allegro vivace assai) als auch in den übrigen Sätzen von den Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf, Petersen mit echt künstlerischer Verve vorgetragen wurde. Hierauf folgten (zum ersten Male) die Variationen über die Cdur-Tonleiter von Lachner, eine sehr interessante Streichquartettstudie. Der Componist verarbeitet die Tonleiter 17 Mal. In der III. Variation erzielt der Componist wunderbare Wirkungen mit dem Pizzicato. Die IV. Variation ist in der Molltonart gehalten, die V. hat die Form eines Scherzo. Ein lieblicher Ländler bildet die VIII. Variation, während die IX. Variation sehr schwermüthigen Inhalt aufweist. Die Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf, Petersen haben uns mit der Vorführung dieses Werkes einen großen Genuß bereitet. Ebenso tadellos war das Fdurquartett Beethoven's (Op. 18 Nr. 1).

26. Febr. VII. Logen-Concert. Das siebente Concert der Logen-Gesellschaft wurde mit der Ouverture zur Oper „König Manfred" von Reinecke eingeleitet. Als Hauptorchesterwerk wurde die Oceansymphonie von Rubinstein geboten und zwar durchweg vorzüglich. Das Werk ist bekannt genug und benöthigt keiner weiteren Details. Hervorragend in der technischen Ausführung war das Scherzo (Molto allegro). Als Gesangssolist war der allbeliebte Herr L. Piechler vom hiesigen Stadt-Theater gewonnen. Der Künstler sang zuerst die große Arie aus „Hans Heiling": „An jenem Tag, da du mir Treu versprochen". Herr Piechler beherrschte die Arie vollkommen und sein Organ klang heute Abend schöner denn je; auch die Lieder berührten uns sehr sympathisch. Schubert's „An die Leyer" und die große Ballade von Löwe: „Der Nöck" waren vorzügliche Leistungen. Der hierorts sehr beliebte Künstler erfreute die Zuhörerschaft noch durch zwei Lieder: „Wenn du kein Spielmann wärst" von Hofmann und „Lied eines fahrenden Gesellen" von Wilhelm Berger. Das Concertorchester erwarb sich mit der brillanten Ausführung der Elegie (für Streichorchester) aus Op. 48 von Tschaikowsky und der Ouverture zur Oper „Donna Diana" von E. v. Reznicek viel Anerkennung. Die Liederbegleitungen führte Herr F. Kauffmann mit bekannter künstlerischer Feinfühligkeit aus. R. L.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Gemma Bellincioni, die weithin bekannte Sängerin, läßt sich auf dem Friedhofe von Montarrano eine Grabcapelle errichten. In dem Mausoleum wird sich eine Statue der lyrischen Kunst erheben, die natürlich die Züge der Bellincioni trägt. Wie verlautet, hat kein Geringerer als Monteverde die Ausführung der Statue übernommen.

Vermischtes.

— Der Unterrichtsminister Freiherr v. Gautsch hat an den niederösterreichischen Landesschulrath einen Erlaß gerichtet, betreffs der Errichtung von Lehrerbildungscursen zur Heranbildung von Lehrkräften für den Clavier-, Violin- und Gesangsunterricht an dem von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründeten Conservatorium, welchem zufolge das Zeugniß über die mit gutem Erfolge abgelegte Reifeprüfung an den gedachten Lehrerbildungscursen als giltiger Nachweis der fachlichen Befähigung zur Leitung von Privat-Musikschulen des betreffenden Faches anzusehen und in dieser Beziehung dem Zeugnisse über die abgelegte Prüfung für das staatliche Lehramt der Musik gleichzuhalten sein wird.

— Frankfurt am Main. Ende Juni beschloß das Raff-Conservatorium sein 14. Schuljahr. Von 13 Lehrern und 8 Lehrerinnen wurden im Laufe desselben 150 Eleven unterrichtet, von denenen 139 aus Deutschland, 14 aus dem Auslande stammen. Die vorgeschrittenen Eleven hatten während des Jahres an 13 Uebungs-Abenden Gelegenheit sich zu produziren. Die Prüfungen bestanden aus einem dramatischen Abend, drei öffentlichen Prüfungen und vier Prüfungs-Concerten. Eine stattliche Anzahl von Eleven traten mit Erfolg während der Concert-Saison in öffentlichen Concerten auf, die oberen Chorclassen wirkten in einigen Aufführungen der Museumsgesellschaft mit. Am Todestage Joachim Raff's (24. Juni) wurden von der Anstalt aus Kränze am Grabe des verewigten Meisters niedergelegt. Das neue Schuljahr beginnt mit dem 1. September. Prospecte der Anstalt sind zu beziehen durch den Hausmeister Herrn Jean Koch, Eschenheimeranlage 3. Das Directorium besteht aus den HH. Maximilian Fleisch und Max Schwarz.

— München. Das den Aufführungen Mozart's: „Der bestrafte Wüstling oder Don Giovanni" im hiesigen Hoftheater zu Grunde gelegte Textbuch in der Neubearbeitung von Hermann Levi mit hauptsächlicher Benutzung der Uebersetzung des italienischen Originaltextes von Franz Grandauer erschien in saubersten Ausstattung bei Theodor Ackermann hierselbst.

— Pietro Mascagni veröffentlicht soeben ein Bändchen Gedichte.

— Der statistische Rückblick des Leipziger Stadttheaters auf die Zeit vom 1. Juli 1895 bis 30. Juni 1896 ergiebt, daß in den Herrn Director Max Staegemann unterstehenden Theatern im abgelaufenen Jahre im Ganzen 716 Mal gespielt wurde und zwar im Neuen Theater 363, im Alten 301 und im Carolatheater 52 Mal. Das neue Theater verzeichnet 353 Abonnements-Vor-

stellungen; das Abonnement war aufgehoben bei 2 Concerten, 4 Abend-, 3 Nachmittags-Vorstellungen und einer Matinée. Von den im Alten Theater stattgehabten 301 Aufführungen entfielen 8 auf Opern, 28 auf volksthümliche Vorstellungen zu halben Preisen, 26 auf Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen und 93 auf die Operette; ferner 9 auf Ensemble-Gastspiele auswärtiger Gesellschaften; auf solche entfielen auch 20 von den 52 im Carolatheater gegebenen Vorstellungen. Die Oper brachte im Neuen und Alten Theater im Ganzen nicht weniger denn 64 verschiedene Opernwerke zur Aufführung. 73 Aufführungen entfielen auf die großen deutschen Tonsetzer Mozart (21), Beethoven (7), Weber (13) und Wagner (32). Von Interesse ist ein Vergleich hinsichtlich der Nationalität der Componisten. Von 18 deutschen Tonsetzern wurden 41 Opern 160 Mal aufgeführt. Diesen gegenüber stehen 8 Franzosen (11 Opern 43 Aufführungen), 6 Italiener (8 resp. 29), 1 Ungar (1 und 4 Aufführungen), 2 Böhmen (2 resp. 7) und 1 Russe mit einer Oper und Aufführung. Zum ersten Male aufgeführt wurden folgende Opernwerke: Bei Sedan", „Der Geigenmacher von Cremona", „Donna Diana", „Die Nürnberger Puppe", „Die Marketenderin", „Viel Lärm um Nichts", „Der Evangelimann" und „Das Erntefest". Das Ballet brachte außer dem „Costümfest" (Bal costumé) mit der Musik Rubinstein's noch eine Reihe kleiner Divertissements neu auf die Scene. Die größte Anzahl der Wiederholungen fand die Märchenoper „Hänsel und Gretel" (12), der sich mit je 11 „Donna Diana" und „Lohengrin" anreihten. Zahlreiche Operngäste erschienen im Berichtsjahre auf unserer Bühne, von denen wir hier nur besonders die Damen Malten und Wedekind und die Herren Gudehus und Oberländer hervorheben wollen.

— In Berlin wurden auf Antrag der Direction der kgl. Academie der Tonkunst mit Genehmigung des kgl. Cultusministeriums einigen Studirenden der Hochschule sowie Elevinnen der höheren weiblichen Abtheilung die Mittel zum Besuche der Bayreuther Festspiele geboten.

Wie druckt man Musikalien?

(Schluß.)

„Aber wo kommen denn bei so vielen Musikalien, die man doch druckt, all' die Steine her? Eine Oper z. B. müßte ja ein förmliches Trümmergebirge oder einen Steinbruch darstellen!"

„So unheimlich ist die Sache nicht. Die Steine werden nach erfolgtem Druck zu weiterm Gebrauch sofort wieder abgeschliffen, weil man für künftige Auflagen nur die gestochenen Originalplatten von Neuem auf Stein zu übertragen braucht. Sind nun also die Steine endlich zum Druck fertiggestellt, so nehmen sie die Schnellpressen des Erdgeschosses auf, und nun wäre bald der Zeitpunkt da, wo das Tonwerk an das Licht der Welt treten könnte, wenn nicht der verfeinerte Geschmack unserer Zeit außerdem noch die Mitwirkung des zeichnenden Künstlers und des Malers erforderte."

„Also noch eine Kunst! Nun hätten Sie bald die sämmtlichen neun Musen beisammen."

„Ja, wenn Sie den rauhen Steindrucker als eine Muse betrachten wollen; er wird Ihnen für die schmeichelhafte Ansicht dankbar sein. Aber ohne Scherz: Das junge Musikstück ist wie eine schöne Frau: es wünscht auch ein hübsches Gewand. Und um ihm das zu verleihen, hat die künstlerische Phantasie ein unbeschränktes Feld. Betrachten Sie auf diesem Umschlage die Sinnigkeit der malerischen Anpassung an den musikalischen Gedanken, die Correctheit der Zeichnung, den Schmelz, die Kraft und Zartheit der Farben. Schade nur, daß das schmucke Aeußere oftmals trügt". —

„Wie nicht anders zu erwarten. Sie verglichen ja eben die Musik mit einer schönen Frau."

„Ganz recht. Aber wenn ein minderwerthiger Inhalt in ein schmuckes Aeußere gekleidet wird, und so manch ephemeres Werk seinen Weg in den Musiksalon findet, so ist das nur ein Tadel für den schlechten Componisten, nicht für den graphischen Künstler, der seine Sache eben gut gemacht hat. Sehen wir uns diesen Mann einmal an, oder vielmehr die verschiedenen Männer, die in dem Titelatelier der Brandstetter'schen Offizin arbeiten. Hier ist die Arbeitstheilung in verschiedene künstlerische Individualitäten nöthig. Wie mannigfaltig, wie entgegengesetzt ist das Darzustellende. Der Zeichner möchte die behaglich drollige Manier eines Grützner mit der weltentrückten Askese eines Gabriel Max in sich vereinigen. Er möchte gleich begabt sein für zarte frauenhafte Blumenmalerei wie für Böcklin'sche Meerungeheuer. Denn die Tondichtung umspannt die ganze sinnliche und übersinnliche Welt."

„Und folglich auch der Lithograph. Natürlich muß eine Bach'sche Fuge anders gewandet sein, als das „Gebet einer Jungfrau", anders die graziöse „Donna Diana" als das tiefsinnige Couplet „Sehn Sie, das ist ein Geschäft". Ich kann mir also vorstellen, daß zur Lösung dieser Aufgabe mehr Leute erforderlich sind."

„Jawohl, Zeichner, welche die Entwürfe zu den Schrifttiteln und zu den illustrirten Titeln liefern, sowie Lithographen, die den Entwurf auf den Stein ausführen. Titel zu ernster Musik werden fast immer in streng symmetrischen Formen gehalten und in den Stein gravirt. Die flott gezeichneten Blätter für Salonmusik dagegen, sowie die Titel mit figürlichem oder reichem ornamentalen Schmuck zeichnet man mit Feder oder Kreide auf den Stein."

„Wie ist es nun aber mit den bunten Farben der Titelblätter"?

„Das ist ziemlich compliziert. Denn bei mehrfarbigem Druck ist für jede Farbe ein besonderer Stein nöthig; aber auch diese Schwierigkeit wird spielend überwunden, und nachdem nun nach vollendetem Druck das Musikwerk durch so manche rauhen, wenn auch geschickten Männerhände gegangen, wartet seiner die letzte Vollendung, die es unter der „zarten Hand" der „Falzgräfinnen" erfährt. Das sind stille Mädchen, die in der „Bücherstube" mit Falzen und Broschieren der Hefte ihres Amtes walten. Und so empfängt zuletzt die Welt aus „zarter Hand" das unsterbliche Tonwerk."

„Nun, Verehrtester, ich empfange die „unsterblichen Tonwerke" ohne jeden poetischen Nebenumstand, aus der Hand meines Musikalienhändlers. Denn ich habe die „Leihanstalt" feierlich in Acht und Bann gethan. Uebrigens hörte ich von einer musikalischen englischen Freundin daß sehr viele englische Noten in Deutschland gedruckt würden. Haben Sie bei Ihrer Druckereivisite auch Beobachtungen gemacht?"

„Gewiß! Und wie weit wir im Gegensatz zu anderen Nationen im Drucken von Musikalien vorgeschritten sind, habe ich in der Brandstetter'schen Offizin ganz unverkennbar bemerken können. Da kommen Aufträge aus jedem nahen und fernen Auslande, sowohl aus Ungarn, Rumänien, Spanien, Rußland, Griechenland, der Türkei und Klein-Asien, als auch aus dem fernen Westen Amerikas, aus Mexiko, Südamerika, vom Cap und aus Australien. Nirgends sonst, namentlich in Paris und London nicht, steht der Musikalienbruck auf so hoher Stufe der Leistungsfähigkeit wie in Leipzig, wo er zum graphischen Kunstwerke ausgebildet ist."

„So, mein Freund, ich danke Ihnen für Ihren Vortrag und gebe gern zu, daß all' dieses Technische ganz vorzüglich, ja vollendet ausgeführt wird. Es handelte sich also nur darum, einfach gute Musik zu schreiben; gehauen — Pardon! — geschlagen und gestochen wird sie schon."

„Allerdings, gnädige Frau, und dieses Problem glaube ich gelöst zu haben mit meiner neuesten Tondichtung, die ich Ihnen vortragen werde, um auf die Strafe den Genuß folgen zu lassen."

„Wer weiß, ob nicht diesmal Ihre technische Plauderei ein Genuß und —."

„Mein Spiel die Strafe ist, wollen Sie sagen? Wohlan denn, so sollen Sie dieser Strafe nicht entgehen."

Und alsbald gewann die tote Musik des gedruckten Heftes unter den Händen des Künstlers Leben in den leicht und graziös dahinperlenden Klängen des Claviers.

Die Hörerin hatte ein gnädiges Lächeln: „Ich sehe, die musikalische Vollendung entspricht der graphischen. Möge denn Ihr Ruhm bis zu den Cordilleren dringen, wie es der Ruf der Firma Brandstetter gethan, die Ihr Werk herstellte." W. Kastner.

Aufführungen.

Güstrow, 11. Februar. Zweites Concert des Gesangvereins. Vorspiel zu „Parsifal" von R. Wagner. „Schicksalslied" Gedicht von Fr. Hölderlin (für Chor und Orchester) von Brahms. Symphonie „Eroica" von Beethoven. „Die erste Walpurgisnacht", dramatische Cantate von Göthe, für Chor, Solo und Orchester von Mendelssohn. Tannhäuser-Ouverture von Wagner.

Jena, 24. Febr. Concert im academ. Rosenthale. „Manfred", dramatische Dichtung von Byron von Schumann. „Schicksalslied" von Hölderlin für Chor und Orchester (Op. 54) von Brahms. „Rhapsodie" (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) für Altsolo, Männerchor und Orchester (Op. 53) von Brahms. „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gedicht von Goethe, für Chor und Orchester (Op. 112) von Beethoven.

Münster, 22. Februar. VI. Vereins-Concert. Anakreon-Ouverture von Cherubini. Recitativ und Arie („Ach, ich habe sie verloren") aus der Oper „Orpheus" von Gluck. Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven. Gesänge: Von ewiger Liebe (Wenzig) von Brahms; Der Tod und das Mädchen (Claudius) von Schubert und Der Lenz (P. Cornelius) von Lassen. Dritte Symphonie Emoll (Manuscript, 1. Aufführung) von Heinrich XXIV. Fürst Reuß.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Juli 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

Nachdem sich die militärische Instrumentalmusik bei den Kur- und Königl. Sächsischen Fußtruppen im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einem selbstthätig wirkenden Theile der organischen Musik herausgebildet hatte und alle Bedingungen für dessen Lebensfähigkeit erfüllt waren, sollte sich zunächst das Frühjahr 1810 für eine gedeihliche Fortentwickelung der vaterländischen Infanterie-Musikcorps als von ganz besonderer Wichtigkeit erweisen, insofern im Verfolg einer gründlichen Umgestaltung des sächsischen Heerwesens einerseits eine wesentliche Verstärkung der Musikcorps auf Staatskosten in Kraft trat, während andrerseits die grundsätzliche Scheidung der vormaligen Feldinfanterie in zwei verschiedene Gattungen — Linien- und leichte Infanterie — auch für die instrumentale Eigenartung der Musikcorps fortan bestimmend wurde.

Es wurden nämlich um jene Zeit die vorhandenen neun Regimentsmusiken der Linien-Infanterie mit Einschluß der Leibgrenadiere wiederum vom Stabe übernommen*) und in der Stärke von 20 Mann, bestehend aus 8 Hoboisten 1. Classe und 12 Hoboisten 2. Classe, im gesetzlichen Stärke-Entwurfe eingestellt, wobei der sogenannte Premier oder Erste der Hoboisten als ausübender Musiker und Corpsleiter mit inbegriffen war.

*) Vordem waren diese Musiker nicht nur den einzelnen Compagnien der Regimenter zugetheilt, sondern die Unterhaltung derselben fiel auch dem Offiziercorps zur Last, soweit die Hoboisten nicht zum Sollbestande gerechnet wurden.

Bei dieser Gelegenheit nun vollzog sich in der sächsischen Infanteriemusik die so überaus wichtige Vervollständigung des Instrumentalkörpers durch Baß-Instrumente, und zwar kamen zunächst der Serpent oder das Schlangenhorn, welches man während der Feldzüge am Rhein bei der französischen Infanterie kennen gelernt hatte, sowie die Zugposaune allgemein in Gebrauch. Nur wenige Jahre später gesellte sich noch das englische Baßhorn dazu, sodaß sich folgende Besetzung ergab:

1 große Flöte	2 Fagotte
3 Naturtrompeten	1 Serpent
4 Naturwaldhörner	1 engl. Baßhorn
2 Oboen	1 Baßposaune und
3 Klarinetten	das Schlagzeug,
	20

woraus man ersehen kann, daß das Holzregister den Blechinstrumenten gegenüber vorherrschend geblieben war.

Ganz anders lagen dagegen die Verhältnisse bei der leichten Infanterie, welche aus dem 1. leichten Infanterie-Regimente in Zeitz und dem 2. in Naumburg bestand; denn diese Truppe besaß anfangs überhaupt keine entwurfsmäßigen Musikcorps, sondern sollte sich mit der mittelst Signal-Flügelhörner (sogenannter Halbmonde) ausführbaren Marschmusik, welche dem Bataillonshornisten oblag, begnügen, weshalb diese Instrumente mit Aufsätzen und Krummbögen versehen waren. (Man vergl. hierzu: „Die geschichtliche Entwickelung des musikalischen Signalwesens bei der Kur- und Kgl. Sächs. Infanterie" in No. 48 v. 29. Nov. 1894, Seite 6 des „Kamerad").

Nichts konnte jedoch natürlicher sein, als daß sich bei dem Offiziercorps dieser Regimenter sehr bald der Wunsch regte, eine vollkommenere und zugleich zeitgemäße Instrumentalmusik zu besitzen, welche die Grundfarbe der bisherigen Hornmusik beibehielt. Demzufolge schaffte jedes

Offiziercorps eines jeden Bataillons auf eigene Rechnung wenigstens eine Trompete und eine Baßposaune an, welche die mehrstimmige Signalhornmusik harmonisch vervollständigen halfen.

Gegen diese mangelhafte Art von Hornmusik mußte sich freilich die des Jägercorps immerhin noch vortheilhaft auszeichnen. Dieselbe bestand nämlich seit Anfang September des Jahres 1809 aus zwei Waldhörnern und einem Schlangenhorn (Serpent), wozu die drei Hornisten (Signalgeber) mit ihren eingestimmten Halbmonden oder Flügelhörnern einzublasen pflegten. Es war daher nicht zu verwundern, wenn man einige Jahre später diese Besetzung bei der leichten Infanterie insofern zum Vorbilde nahm, als man an Stelle der halbmondförmigen Signalhörner den sogenannten Inventions-Waldhörnern die herrschende Stellung im Zusammenspiel einräumte, während die Inventions-Trompete mit ihren Stopftönen in der Mittellage zur Füllung der Melodie diente, einfache Baßtrompeten von Kupfer die Harmonie vervollständigten und die Zugposaune neben dem Serpent den Baß vertrat.

Nachdem also am 13. Dezember 1813 bei dem auf ein Bataillon verstärkten Jägercorps acht entwurfsmäßige Musiker (mit Einschluß des Premiers oder Musikdirektors) eingestellt worden waren, die nunmehr, im Gegensatze zu den Hoboisten der Linien-Infanterie, kurzweg Waldhornisten genannt wurden, war auch bei den am 7 Juli 1815 neugebildeten, zwei leichten Infanterie-, bezw. (seit 1. Oktober 1816) Schützen-Bataillonen, welche aus den beiden leichten Regimentern hervorgingen, der Anstoß gegeben, die beliebt gewordene Hornmusik der Jäger einzuführen und gleichfalls dem Stabe auf Kosten der Militärverwaltung zu überweisen.

Es verdient nun hierbei erwähnt zu werden, daß gerade der ursprüngliche Mangel einer genügenden Instrumentalmusik bei der leichten Infanterie die Veranlassung gab, gewissermaßen als Ersatz dafür, in besonders patriotischer Weise den Gesang zu pflegen*). So vereinigten sich denn auf Antrieb ihrer Offiziere die besten Sänger der alten Scharfschützen auf Märschen, und zwar als Vor- oder Nachhut bataillonsweise zu Sängerchören, welche verschiedene Lieder sangen, die meist im Marschtacte gehalten waren, bisweilen aber auch von den Signalhörnern mit Stimmung begleitet wurden.

Aus jener Zeit stammt auch die sogenannte Schützenhymne, welche bis in die sechziger Jahre ein Lieblingsgesang der sächsischen Jäger und Schützen war. Dieses Lied aber sollte schon wegen des darin pulsirenden echten Schützengeistes, wie er noch heute in der „Schwarzen Brigade" fortlebt, der Vergessenheit entrissen werden. Gedichtet wurde dasselbe von dem damaligen Premierleutnant und Regiments-Adjutanten des Linien-Infanterie-Regiments „von Low" in der Zeit von 1804 bis 1807, Karl Gottlob von von Borberg, welcher im Jahre 1768 zu Calau i. d. Lausitz geboren wurde und am 19. Februar 1825 mit dem Range eines Oberstleutnants im Ruhestande starb.

Ebenso verdanken wir jener Zeit den Ursprung der sächsischen Feldgesangbücher, von denen bei jedem Feldzuge an jeden Soldaten ein Exemplar ausgehändigt zu werden pflegt. Als nämlich im Jahre 1809 die sächsischen Truppen am Feldzuge an der Donau betheiligt waren und in Preßburg längere Zeit lagen, benutzte der damalige Kgl. S. Feldlazaret-Prediger Benedikt Löser seine Muße zur Sammlung einiger geistlichen Gesänge und Gebete zum Gebrauche der Kgl. Sächs. Truppen in dem gegenwärtigen Feldzuge", ließ dieses Werkchen in Preßburg bei Simon Peter Weber drucken und (vermuthlich gegen ein sehr geringes Entgelt) unter die sächsischen Krieger vertheilen. Das broschierte Büchelchen war Sr. Exc. dem Kgl. S. kommandierenden Generalleutnant von Zeschwitz, Chef des Kgl. S. Carabinier-Regiments gewidmet und enthielt auf 24 Octavseiten im ganzen 38 kirchliche Lieder, welche sämmtlich nach vierundzwanzig Gesichtspunkten geordnet und aus dem damals (vom Jahre 1800 bis 1883) giltigen „alten Dresdner Gesangbuche" gezogen waren. Es sind das die folgenden Nummern: 4, 18, 31, 39, 54, 71, 84, 449, 454, 472, 483, 487, 582, 607, 610, 612, 645, 650, 654, 667, 694, 702, 714, 715, 716, 810, 824, 826, 828, 846, 857, 875, 390, 413, 420, 181 und 188. Am Schlusse dieser Feldlieder befanden sich noch vier Morgen- und fünf Abendgebete.

Doch kehren wir zu der Bataillons-Musik der leichten Truppe zurück! Nachdem dieselbe einmal durch den überwiegenden Hörnerklang ihre characteristische Färbung erhalten hatte, begann sie, sich zu immer größerer Vollkommenheit auszugestalten. Zunächst wichen im Jahre 1819 die messingenen Flügelhörner der Signalgeber, welche bekanntlich zur Ausführung der Hornmusik theilweise herangezogen wurden, den kupfernen Signalhörnern von gerader, trompetenähnlicher Form. Und da seit dem Jahre 1821 außer den eigentlichen Musikern noch eine Anzahl Hilfsmusiker eingerechnet werden konnte, welche neben ihrer Verwendung beim Musikcorps als „Waldhornisten 3. Classe" zugleich eine tactische Ausbildung erhielten, um erforderlichen Falles als Ersatz der entwurfmäßigen Waldhornisten gelten zu können, so nahm man zur Baßposaune noch stimmengemäß die Alt- und Tenorposaune hinzu.

Man hatte also nunmehr folgende Besetzung bei der sächsischen Schützen- bezw. Jägermusik:

4 Inventions-Waldhörner, von denen das 1. in A die übrigen abwechselnd in D und E standen,
2 einfache Signalhörner von Kupfer in Des, welche in D und A eingestimmt waren,
2 Baßtrompeten von Kupfer in A (Naturinstrumente tieferer Stimmung in Tenorlage),
1 Inventions-Trompete in D und endlich
1 Alt-, 1 Tenor-, 1 Baß- } Posaune mit Zug.*)

(Fortsetzung folgt.)

Litteratur.

Schmidt, Dr. Leopold. Zur Geschichte der Märchen-Oper. 2. Auflage. Halle a. S., Otto Hendel.

Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes hat es sich zum Ziel gesetzt, im Besonderen über das Wesen und die

*) Im übrigen sei hier auf die ausführliche Behandlung dieses Gegenstandes von dem Seminaroberlehrer E. Rich. Freytag in seiner Sammlung „Historischer Volkslieder des sächsischen Heeres" (Dresden, 1892) verwiesen.

*) Diese Posaunen stimmten allgemein im sog. Chor- oder Orgelton, der bekanntlich einen halben Ton höher als der Kammerton stand, weshalb die Bläser ihre Noten einen halben Ton tiefer setzen mußten, falls der Componist nicht die Posaunenstimmen einen halben Ton tiefer notiert hatte. Bisweilen aber halfen sich die Posaunisten damit, daß sie unter dem Mundstücke ein sogen. Setzstück aufsetzten.

Entwickelung der Märchenoper eingehendere Untersuchungen anzustellen, von der Ansicht ausgehend, daß als Princip der Eintheilung dasjenige den Vorzug verdient, welches die Werke nach der Zusammengehörigkeit der ihnen zu Grunde liegenden Stoffe gruppiert und so die Beziehungen zwischen Musik und Dichtung besonders scharf hervortreten läßt. Eine Rechtfertigung zu einer gesonderten Darstellung der Geschichte der Märchenoper liegt darin, daß das Studium der Märchenoper nicht nur unsere Kenntniß der Oper überhaupt fördert, sondern auch geeignet ist, uns einen tieferen Einblick in jene Beziehungen thun zu lassen.

Die Hindernisse, die der Verfasser bei Bebauung dieses noch unbetretenen Feldes zu überwinden gehabt hat, sind keine geringen gewesen und seine grundlegende Arbeit ist daher mit um so größerem Danke zu begrüßen. Nicht nur war die Beschaffung des Materials bei Aufführung der einzelnen Märchenopern mit vielen Schwierigkeiten verknüpft, auch die Werke der Opernlitteratur nach ihren Titelangaben zu klassificiren ist bei der ziemlich ungenauen und schwankend gebliebenen Bezeichnung desselben und bei den oft in einander überfließenden weitern Gattungsbegriffen (wie z. B. Singspiel und komische Oper) nicht ohne weiteres möglich gewesen. Auch der Begriff der Märchenoper steht keineswegs fest; manches trägt diesen Namen, ohne ihn durch den Inhalt zu rechtfertigen, während wir anderseits wirklichen Märchenstoffen unter den Zauber- und Feenopern, oder auch ohne jede besondere Bezeichnung begegnen.

Nachdem der Verfasser Seite 3—9 der Characterisirung des Märchens gewidmet hat, führt er die Märchenquellen derjenigen Länder auf, die für die Geschichte der Oper in Betracht kommen: Italien, Frankreich, Deutschland und sucht dann an der Hand der Geschichte die Frage zu beantworten, in wie weit und in welcher Weise die Benutzung wirklicher Märchenstoffe stattgefunden hat.

Des Weiteren betrachtet er die Werke unabhängig von ihrer nationalen und chronologischen Stellung nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit. Dabei wird überall da, wo die Partitur, der Clavierauszug oder das Textbuch erreichbar waren, auf den Inhalt der betreffenden Oper näher eingegangen und sonst Bemerkenswerthes hinzugefügt. Da es in der Natur des Märchens begründet ist, daß es zu seiner Dramatisirung der musikalischen Beihilfe nicht gut entrathen kann, so ist die Entwickelung der Märchenoper auch nicht als abgeschlossen zu betrachten; vielmehr steht zu hoffen, daß gerade dieser Zweig des lyrischen Dramas in Zukunft zu immer größerer Bedeutung gelangen wird. R.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 3. April.

Seit dem Beginn des Jahres haben hier ungefähr 10 Concerte stattgefunden, die für weitere Kreise Interesse haben dürften. Da waren zunächst die 4 letzten Conerte des städtischen Musik-Vereins, unter Leitung von Professor J. Buths. Das 5. derselben, unter Mitwirkung des „holländischen Damen-Terzetts", sowie des Herrn Concertmeisters Willy Heß aus Cöln, hatte folgendes Programm: 1. Concert-Ouverture Esdur Op. 9 von Julius Tausch (geb. 15. April 1827, gest. 11. Nov. 1895). 2. Elegischer Gesang für gemischten Chor und Streichorchester Op. 118 von Ludwig van Beethoven. 3. Erstes Violinconcert Gmoll von M. Bruch. 4. Drei Terzette a capella: a) Altböhmische Weihnachtsmelodie, b) „Kleine Wassertropfen" von E. von Rennen, c) „Da unten im Thale" von J. Brahms. 5. Adagio aus dem XI. Concert von L. Spohr. Scherzo — Tarantelle von Wieniawsky. 6. Drei Terzette a capella: a) „Ich fahre dahin" von J. O. Grimm, b) Madrigal von Fabricius, c) „Lob der Musik" von Kauffmann. 7. Symphonie Nr. 4 Bdur Op. 60 von Ludwig van Beethoven. Nr. 3 und 5 Herr Concertmeister Willy Heß, Nr. 4 und 6 das Holländische Damen-Terzett. Die ersten beiden Nummern wurden zum Gedächtniß des früheren Dirigenten dieser Concerte ausgeführt. Die folgenden Nummern waren sowohl im vocalen als instrumentalen Theile von großem Werthe. Das Geigenspiel des kölnischen Concertmeisters wurde besonders von der technischen Seite sehr bewundert und die allerliebsten Gesänge der holländischen Künstlerinnen erweckten wärmsten Beifall.

Die Orchesternummern wurden tadellos wiedergegeben.

Das 6. Concert bot: 1. Symphonie Bdur von Jos. Haydn. 2. Recitativ und Rondo „Ch'io mi scordi di te" für Sopran, mit obligatem Clavier und Orchester von W. A. Mozart. (Fräulein Marcella Pregi aus Paris.) 3. Concert Dmoll für Pianoforte und Orchester von J. Buths. (Herr Professor Julius Buths.) 4. Vorspiel zum III. Act und Chor „Wach auf" aus „Die Meistersinger" von Rich. Wagner. 5. Till Eulenspiegel's lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondoform (für großes Orchester) von R. Strauß. (Zum ersten Male.) 6. Liedervorträge von Fräulein Marcelli Pregi. 7. Deutsche Tänze für gemischten Chor und Orchester von Schubert-Flitner. Die Gesangsvorträge von Fräulein Marcella Pregi ließen diese Dame als eine Sängerin von höchster Begabung und trefflicher Schule erkennen. Sie sang die Mozart'sche Arie mit ausgezeichnetem Vortrage, sowohl in den Coloraturen wie in der Cantilene und erntete stürmischen Applaus, der sich nach den Liedervorträgen noch steigerte. Nicht wenig trug zu dem Erfolg der Arie der stylistisch fein abgewogene Vortrag der Clavierparthie bei, die Prof. Buths ausführte. Das darauffolgende Clavierconcert zeigte den trefflichen Künstler auf der Höhe moderner pianistischer Ausbildung und musikalischer Gestaltungskraft. Die Composition ist von innigster Empfindung belebt, die Instrumentation durchweg interessant.

Das Orchester hatte die schwierige Aufgabe, neben den anderen im Programm erwähnten Nummern Rich. Strauß' Humoreske „Till Eulenspiegel" zu spielen. Es erledigte sich derselben unter Führung seines, für das Stück begeisterten Dirigenten in vollkommenster Weise, so daß eine sofortige Wiederholung der wirklich höchst launigen und glücklich erdachten und durchgeführten Composition erfolgen konnte. Zum ersten Male begegnet man in einem Werke von Rich. Strauß dem Ausdrucke der Heiterkeit. Was hier bis jetzt von seinen Werken gehört wurde, machte fast immer den Eindruck bedrückenden Ernstes und pathetischer Ueberschwenglichkeit. Hier aber zeigt sich der geniale Componist von jener naiven, ursprünglichen Seite, die früher mehr als jetzt die Grundlage des Kunstschaffens bildete. Heiterkeit und Naivetät sind ja der gegenwärtigen Generation der Musiker (und nicht blos diesen!) fast abhanden gekommen. Der Ausdruck des Komischen, Humoristischen, Lustigen, erwartet noch vielmehr der Benutzung der Mittel, welche die neuere Schule dem Musiker aufgeschlossen hat und es ist darum diese Arbeit eines ihrer Führer mit Freuden zu begrüßen, wie sie auch von der rein musikalischen Seite trotz ihrer fast unverhältnißmäßigen Schwierigkeit hohe Anerkennung verdient.

Das von demselben Verein gegebene 7. Concert, unter Mitwirkung von Frl. Emma Plüddemann aus Breslau und Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg, hatte folgenden Inhalt: 1. Nachklänge von Ossian, Ouverture von N. W. Gade. 2. „Ave Maria" aus der dramatischen Cantate „Das Feuerkreuz" von Bruch. 3. Concert für Violine Op. 61 von L. van Beethoven. 4. Lieder-Vorträge: a) „Wartend" von Mendelssohn, b) Ständchen von J. Schaeffer, c) „Immer leiser wird mein Schlummer" von

J. Brahms. 5. Violin-Vorträge: a) Nocturne von Chopin-Wilhelmj, b) Serenade von Arensky, c) Fileuse von Popper-Auer. 6. „Die Gesänge". Dichtung von Scume, für Sopransolo, Chor und großes Orchester von J. Alexander. 7. Symphonie pathétique Nr. 6 Hmoll, Op. 74 von Tschaikowsky. Nr. 2, 4 und 6 Sopran-Solo: Frl. Emma Plüddemann. Nr. 3 und 5: Herr Professor Leopold Auer. Frl. Plüddemann ist hier als Concertsängerin nicht unbekannt.

Eine Sängerin ist so sehr auf glückliche Disposition zur gegebenen Zeit angewiesen, daß mit ihr nicht zu rechten ist, wenn diese einmal versagt. Da dies an diesem Abend der Fall war, so wollen wir nur erwähnen, daß die Dame sich die größte Mühe gab, die Indisposition zu bekämpfen, unter der sie zu leiden hatte, und daß ihr dies auch insoweit gelang, als sie ihre Aufgaben zur Zufriedenheit der Hörer löste. Die Violinvorträge von Prof. Auer waren höchst genußreich. Das Beethoven'sche Concert ist selten hier so schön gespielt worden und trug ihm, wie auch seine anderen Nummern, stürmischen Beifall ein. Die Composition von J. Alexander mögen Andere beurtheilen, von Tschaikowsky's Symphonie aber muß gesagt werden, daß sie mit mächtigen Schlägen das Gemüth des theilnehmenden Hörers bewegt, ihn in eine Welt von Gedanken und empfindungsvollem Kunstschaffen hinüberträgt und ein großes, weites, echtes Tondichterherz offenbart! —

Im 8. und letzten Concert des Musikvereins hörten wir das Oratorium „Moses" von Bruch, unter solistischer Mitwirkung von Frl. Wally Schauseil, des Herrn Franz Litzinger und Herrn Carl Perron. Das in großen, ernstestem Style gehaltene Werk machte imposanten Eindruck und verdient von jedem größeren Verein aufgeführt zu werden. Von den Solisten hatte Herr Perron wohl die dankbarste Aufgabe, der er mit Einsetzung seiner ganzen, bedeutenden Stimmmittel gerecht wurde. Frl. Schauseil, unsere liebenswürdige Sopranistin, gab die Parthie des Engels mit schöner Wirkung, Herr Litzinger sang die Parthie des Aaron mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit. Der Chor sang vortrefflich und bot ein lobenswerthes Bild der Vorgänge, die der Componist mit bekannter Meisterschaft in seinem Werke schildert. Sie umfassen die Abtheilungen: „Am Sinai", „Das goldene Kalb", „Die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan" und „Das Land der Verheißung" und bilden ein ebenso würdiges als musikalisch werthvolles Oratorium, dem wenige in der Neuzeit geschaffene ähnliche Werke an die Seite zu setzen sind. Die Aufführung unter Leitung von Professor Julius Buths war nach jeder Seite hin rühmenswerth.

Von den Concerten, die der zweite hier, unter Direction des königl. Musikdirectors C. Steinhauer, bestehende Chor-Verein gab, ist das vierte und letzte besonders zu erwähnen. Es wurde darin Beethoven's große Messe in D aufgeführt, unter Mitwirkung von Frau Sophie Röhr-Brajnin, Kammersängerin aus Mannheim (Sopran), Frau Marie Craemer-Schlegel, Concertsängerin aus Düsseldorf (Alt), Herr Otto Hintzelmann, Concertsänger aus Berlin (Tenor) und Herr Kammersänger Rud. von Milde, Hofopernsänger aus Dessau (Baß). Der Chor dieses Vereins ist sehr zahlreich und wohlgeschult und wurde den außerordentlichen Anforderungen, die in diesem Werke an ihn gestellt werden, in höchst anerkennungswerther Weise gerecht. Die Solisten, unter denen Frau Röhr-Brajnin glänzend hervortrat, waren ihren schwierigen Aufgaben völlig ebenbürtig. Das Quartett war glücklich zusammengestellt und in allen Sätzen von schöner Wirkung.

Die Kammermusik-Matinèen unseres Streichquartetts fanden mit der vierten ihren vorläufigen Abschluß. War die erste derselben mit einem Quartett in Dmoll von dem städt. Musikdirector eröffnet worden, so begann die letzte mit einem solchen in Fdur von unserem städt. Capellmeister Herrn K. Zerbe, der inzwischen den Titel königlicher Musikdirector erhalten hat. Die weiteren Nummern dieser Matinèe waren: Beethoven's Cdur-Sonate Op. 53, von Prof. Buths meisterlich gespielt und Schumann's Clavierquintett in Es.

Zum Schluß seien noch erwähnt: ein populärer Liederabend von Frau A. Joachim („die schöne Müllerin" von Franz Schubert), unter Mitwirkung ihrer Tochter, Fräulein Josefa Joachim (Declamation) und von Professor Buths (Clavierbegleitung) und ein Concert des hiesigen städt. Männergesangvereins, in welchem wir Gelegenheit hatten, einen jugendlichen Geiger zu hören, Herrn A. Roman, der sich hier privatisirend aufhält. Derselbe, ein Schüler von Prof. L. Auer in Petersburg, gebietet über eine glänzende Technik und dürfte bald in der musikalischen Welt seinen Namen als trefflicher Solospieler zu bedeutender Geltung bringen. J. A.

Stuttgart, April.

Das 7. Abonnementsconcert war wohl als Mozartsfeier aufzufassen, denn 2 bedeutende Orchesterwerke und eine Arie des Meisters wurden darin vorgeführt. Die Serenade in Bdur für 13 Blasinstrumente, von deren 11 Sätzen 7 geboten wurden, übt einen eigenthümlichen Reiz durch die feinsinnige Combination der verschiedenen Gruppen, die Klangwirkung ist häufig unvergleichlich schön. Auch inhaltlich ist das Werk eine Perle Mozart'scher Muse.

Die Bläser der Hofcapelle verdienten das reich gespendete Lob in vollem Maße. Die derzeitige Coloratursängerin der Hofoper, Frl. Rollan sang eine Mozart'sche Arie und Lieder von Schubert und Gounod. Ihre Stimme ist leider für diese Raumverhältnisse etwas zu klein, wird jedoch mit der Zeit sicher an Volumen gewinnen. Ihre Schulung ist jedoch eine gediegene. Mit tadelloser Sicherheit und Reinheit perlen die Läufe, Triller und Staccati.

Herr Kammervirtuos Seitz brachte ein hier neues Celloconcert von Reinecke in Dmoll Op. 82 zu Gehör, ferner kleine Stücke von S. Bach, Godard und Goens, der Künstler stand auf der Höhe der Aufgabe. Das Concert ist von gediegener Factur, der Solopart reich ausgestattet.

Das nächste Concert war moderner Kunst gewidmet. Es begann mit Wagner's Faust-Ouverture, diesem ungemein characteristischen und gefühlstiefen Tongedicht.

Das folgende war eine Novität für unseren Concertsaal: der 2. Satz der IV. Symphonie von Anton Bruckner. Der sehr ausgedehnte Satz wurde warm aufgenommen; zu wünschen ist, das ihm bald eine ganze Symphonie des Componisten folgen möge, um damit einen Volleindruck seines Kunstschaffens zu erhalten.

Der nun folgende Orpheus von Liszt wirkte durch seinen geistreichen Stimmungsgehalt und die blendende instrumentale Fassung. Der Violinist Jenö Hubay aus Pest, wohlbekannt durch seine Oper „Der Geiger von Cremona", zeigte in einem Concert von Vieuxtemps und in kleinern Nummern bedeutende künstlerische Eigenschaften, blendende Technik, Fülle und Schönheit des Tones. Die Zigeunerlieder von Brahms, gesungen von den Damen Hieser und Sutter und den Herren Poeckh und Balluff bildeten eine wohlthuende vocale Abwechslung.

Im Gegensatze zum vorhergegangenen bot der 9. Abend mehr Nummern des classischen Repertoires: Wasserträger-Ouverture von Cherubini und unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert, 2 Chöre von Hugo Wolf: Elfenreigen und Feuerreiter fanden auch bei dieser wiederholten Aufführung verdienten Beifall. Der lang vermißte Sänger H. Hromada entzückte mit seinen Liedergaben. Ein echt künstlerische That war die Vorführung des Clavierconcertes von Brahms (Bdur) durch Frau Klinkerfuß. Das Werk wurde als erste Aufführung vor Jahren von Brahms selbst hier gespielt.

Die Reihe dieser Concerte beschloß eine würdige Aufführung der Jahreszeiten, bei der wir insbesondere der Solisten Frl. Rollan

und Herrn Ballaff rühmend gedenken müssen. Herr Rechtsanwalt Faißt übernahm ohne Probe die Baßpartie und führte sie sehr anerkennenswerth durch, nachdem alle zur Verfügung stehenden Berufssänger absagen mußten. Der Leiter dieser Concerte, Herr Dr. Obrist hat sich als vornehmer und gebildeter Künstler erwiesen. Ruhe und Sicherheit zeichnen seine Directionsweise aus. Die Auffassung ist selbstständig und stylgerecht. Es sei schließlich seines vortrefflichen Accompagnements am Flügel gedacht. —

Der 2. Quartettabend des Herrn Singer wurde durch ein neues Quartett des einheimischen Altmeisters Wilhelm Speidel zu einem hochinteressanten. Das viersätzige Werk (Hmoll) wurde mit stürmischen Beifall aufgenommen, der den Componisten und auch die Ausführenden vor das Publikum rief. Das Werk ist reich an bedeutenden Gedanken, die eine vortreffliche Durchführung erfuhren. Sonnige Klarheit ist mit strenger Arbeit gepaart. Die Themen besitzen die einem guten Quartette unerläßliche Eigenschaft: sie sind Gesang. Die vollendete Wiedergabe des Werkes zeugte von der äußersten Sorgfalt, die Professor Singer demselben zuwendete.

Die weiteren Gaben des Abends waren die Quartette in Gmoll von Haydn und Fdur von Beethoven.

Der 2. Kammermusikabend des Herrn Prof. Pruckner brachte eine früher einmal aufgeführte Serenade von Ferd. Hiller, die auch diesmal von schöner Wirkung war. Das Werk ist inhaltlich abwechslungsreich und bietet insbesondere dem Clavierpart reiche Gelegenheit zu virtuoser Entwickelung.

In weiterem Verlaufe des Abends wurden die Cellosonate in Emoll von Brahms (Cello: Kammervirtuos Seitz) und das Es dur-Trio von Schubert geboten. Der Löwenantheil der künstlerischen Reproduction fällt an diesen Abenden unserem Claviermeister Prof. Pruckner zu, dessen vollendetes Spiel stets herzerfreuend wirkt.

Wie alljährlich, so brachte auch in diesem Frühjahr der Verein für classische Kirchenmusik ein sogenanntes historisches Concert, mit Nummern von Goudimel, Schütz, Frescobaldi, Palestrina, Sebastian Bach und Brahms. Prof. de Lange hat es nicht an gründlichster Vorbereitung fehlen lassen; alles ging vorzüglich, nur sind dem Chore mehr Herrenstimmen zu wünschen. Ein ganz hervorragendes Werk ist die Motette von Brahms, Op. 74.

Im 3. Concerte des Liederkranzes erfreute uns Mary Krebs mit ihren vortrefflichen pianistischen Leistungen. Der 2. Gast, der holländische Baryton, Johann Messchaert besitzt schöne Mittel und gute Schulung.

Der Chor sang altdeutsche Lieder von Jüngst und Stark, mit Orchester, „Siegesgesang von Albert Becker und „Zum Gedächtniß" von Seyffardt sehr verdienstvoll. —a.—

Wiesbaden, 23. April.

(Königl. Schauspiele.) Einen interessanten außergewöhnlichen Kunstgenuß bot uns die gestrige treffliche Aufführung von Richard Wagner's „Walküre" durch das Gastspiel der großherzoglich badischen Kammersängerin Frau Reuß-Belce aus Karlsruhe, welche als Sieglinde zum ersten Male vor unser Publikum trat. Die genannte, in deutschen Kunstkreisen wohlaccredidirte Künstlerin erfreut sich nicht umsonst ihres Rufes als vortreffliche, temperament- und geistvolle Vertreterin hochdramatischer Parthien. Ihre gestrige Sieglinde documentirte Frau Reuß-Belce als eine ganz ausgezeichnete Künstlerin. Die musterhafte Declamation, das feurige, bis in die kleinsten Einzelheiten durchdachte Spiel, die ganze Art des musikalischen, durch schöne, modulationsfähige, wohlgebildete Stimmmittel bestens unterstützten Vortrags läßt die in Wagner'schen Traditionen gereifte, echt moderne Bühnensängerin erkennen. Zu diesen Eigenschaften gesellt sich die äußere poetische Erscheinung und das von einem sprechenden Auge wirkungsvoll belebte Mienenspiel, um uns Sieglinden's rührend-holde Gestalt in eindrucksvollster Weise zu verkörpern. Mit fortreißender Gewalt, tiefer Empfindungswärme brachte Frau Reuß-Belce ihren Part im Liebesduett mit Siegmund zu prächtiger Geltung. Die „großen Gesten", die gluthvolle Sprache echter Leidenschaft ließen ahnen, daß die Künstlerin uns auch eine vorzügliche „Isolde" und „Ingwelde" sein könnte. Bekanntlich hat Frau Reuß bei der Erstaufführung von Max Schillings gleichnamigem Werke diese hochbedeutende Parthie meisterhaft durchgeführt. Nicht minder groß und wahr wirkten die folgenden Scenen Sieglinden's im zweiten und dritten Aufzuge, so daß man — wäre es nicht gar zu stylwidrig — die vor Wotan's Zorn Flüchtende am liebsten gleich noch einmal hervorgejubelt hätte. Frau Reuß-Belce wurde nach dem ersten und zweiten Acte lebhaft und wiederholt hervorgerufen, auch mit doppelter Lorbeerkranzspende ausgezeichnet. Frau Reuß wurde am Tage nach der Vorstellung unter den vortheilhaftesten Bedingungen auf mehrere Jahre an das Königl. Theater engagirt.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Organist Karl Armbrust in Hamburg, ist gestorben.

— Die „Matschappij tot Bevordering von Toonkunst" zu Amsterdam hat den Componisten Professor Dr. Hans Sommer in Weimar zum correspondirenden Mitglied ernannt.

— In Bielefeld starb Ludwig Meinardus, Componist und Musikschriftsteller.

— Luigi Arditi, der Componist des berühmten Gesangswalzers „Il baccio" feiert nächsten Herbst in Mailand das Jubiläum seiner 60jährigen Thätigkeit als Violinvirtuose. L. Arditi war ein Wunderkind. Seine Virtuosenlaufbahn begann er mit 14 Jahren in Mailand. Seine 1. Oper „I briganti" gelangte im Jahre 1841, als der Componist 19 Jahre zählte, zur Aufführung. An seinem Jubiläumstage gedenkt Luigi Arditi einen Band Memoiren zu veröffentlichen.

— In Périqueux (Frankreich) starb der auch in Deutschland bekannte und geschätzte Claviervirtuos Francis Planté im Alter von 57 Jahren.

— Am 1. Juli fand in Mannheim der Abschied des (mit einem Gehalt von 26000 Mk. nach Berlin engagirten) Heldentenors Ernst Kraus als „Genesius" in der gleichnamigen Weingartner'schen Oper statt. Nach jedem Act wurde E. Kraus wiederholt stürmisch gerufen; nach Schluß der Oper schienen die Beifallsbezeigungen des Publikums fast kein Ende nehmen zu wollen.

— Julius Stockhausen wird an seinem 70. Geburtstage, durch einen musikalischen Festact im Frankfurter Saalbau gefeiert werden. Der Festgesang ist von Paul Heyse gedichtet, von Max Bruch componirt. Von Freunden und Verehrern soll dem Altmeister eine Ehrengabe in der stattlichen Höhe von 50,000 M. überreicht werden.

— Musikdirector Georg Schumann, bisher in Danzig, ist zum ständigen Dirigenten des philharmonischen Chores und Orchesters in Bremen ernannt worden. Zu seinen Obliegenheiten in nächster Saison wird auch die Vorbereitung der 11 großen Bremer Concerte gehören, deren Direction Hofcapellmeister Weingartner übernommen hat.

— Capellmeister L'Arronge vom Stuttgarter Hoftheater ist zum ersten Capellmeister an der „Neuen Kgl. Oper" (im einstigen Kroll-Theater) zu Berlin ernannt worden.

— Der bekannte Pianist August Göllerich, der seit dem Jahre 1891 die Ramann'sche Musikschule in Nürnberg leitete, wurde als Musikdirector und Chormeister des Musikvereines und des Sängerbundes nach Linz berufen und hat diesem Rufe Folge geleistet.

— An die Stelle des verstorbenen Directors des Conservatoriums im Haag ist Henry Viotta getreten.

— Ernennungen. Dem Componisten und Dirigenten Giuseppe Martucci ist der Grad eines Comturs des ital. Kronenordens verliehen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Italienische Opernproduktion. Während über die Thätigkeit des alten Meisters Verdi tiefes Dunkel lagert und nur seine besten Freunde noch immer etwas von einer Oper „Re Lear" munkeln, an der er arbeiten soll, schaffen die jungen italienischen

Componisten sehr fleißig und ohne gerade sich in Geheimniß zu hüllen. Alberto Franchetti, der Componist von „Christoforo Colombo", arbeitet gegenwärtig an einer komischen Oper. Das Werk soll den Titel „Pourceaugnac" führen, der Text, der von Ferdinando Fontana herrührt, ist dem Lustspiel „Monsieur de Pourceaugnac" und dem „Eingebildeten Kranken" von Molière entnommen. — Giacomo Puccini, der Componist von „Manon Lescaut" u. s. w., ist gegenwärtig in Mailand und wird sich bald in die Sommerfrische Torre del Lago zurückziehen, um dort seine dreiactige Oper „Tosca" (nach Sardou) zu Ende zu führen. Mascagni schreibt an einer — japanischen Opera; Leoncavallo, der Componist von „Bajazzo", „Medici" u. s. w. will im Herbst seine „Bohème" vollendet haben. Mario Costa endlich, dessen musikalische Pantomime „Historie d'un Pierrot" über die größten Bühnen Italiens ihren Triumphzug gehalten hat, versucht jetzt, dazu ein würdiges Gegenstück zu schaffen.

Vermischtes.

— „Hänsel's und Gretel's Segen." E. Humperdinck hat in Boppard a. Rh. das ehemals vom Prinzen von Waldeck bewohnte sogenannte „Schlößchen", in herrlicher Lage am Fuße des Kreuzberges gelegen, käuflich erworben und wird schon in nächster Zeit seinen Wohnsitz dorthin verlegen.

— Bayreuth. Die Herren Dr. Alfred Göbel aus Graz und Concertsänger Franz Harres aus Darmstadt haben sich vereinigt, um hier während des dritten Cyclus der Bühnenfestspiele Martin Plüddemann's Balladen einem weiteren Kreise zugänglich zu machen. Die Vorträge werden am 3. und 4. August Vormittags in Steingräber's Clavier-Salon stattfinden. Die Begleitung übernimmt der junge Tondichter Siegmund von Hausegger aus Graz.

— Ein jüngerer griechischer Componist Spiro Samara will in Athen ein großes Orchester mit 100 Personen bilden, um größere instrumentale Werke (Gesangliches nicht ausgeschlossen) vorführen zu können.

— Hugo Becker, der rühmlichst bekannte Frankfurter Violoncell-Virtuose wird sein neues Violoncellconcert, das er bereits zu Ende der vorigen Saison mehrfach mit größtem Erfolg vorgetragen hat, im Verlage von B. Schott's Söhne in Mainz erscheinen lassen. Ebendort erscheint auch zum Herbst eine neue Romanze (Op. 9) desselben Autors für Violoncell mit Pianoforte. — Die Firma Schott hat ferner die s. Z. in Cöln und a. O. beifällig aufgenommenen Symphonischen Variationen für Orchester von Franz Kessel erworben und wird Partitur und Stimmen zum Herbst herausgeben.

— New-York, 30. Juni. Mitte Juni fand das große nordamerikanische Sängerfest in Pittsburg statt, dessen Hauptfest von Herrn Heinrich Zöllner aus New-York dirigirt wurde. Es fanden 5 große Concerte statt, in welchen die 10000 Personen fassende Festhalle ausverkauft war. Hauptwerke waren: Cmoll-Symphonie von Beethoven; Fmoll-Symphonie von Tschaikowski; „Le deluges" von Saint-Saëns und „Die neue Welt" von Heinrich Zöllner. Hauptsolisten waren: Frau Klafski, Frl. Blauwelt, L. Guille und Emil Fischer.

— Prozeß Steinway. In der von dem Newyorker Hause Steinway & Sons und der Hamburger Filiale Steinway's Pianofabrik in Hamburg gegen die Firma Grotrian, Helfferich & Schulz, Th. Steinweg Nachfolger in Braunschweig angestrengten Klage, hat das Herzogliche Landgericht zu Braunschweig, Kammer für Handelssachen, folgende Entscheidung abgegeben: „Theilurtheil. Beklagte wird verurtheilt, in die Löschung der in die beim Kaiserlichen Patentamte geführte Zeichenrolle für sie eingetragenen Waarenzeichen „Steinweg Nachfolger" und „Steinweg" zu willigen. Das Urtheil ist gegen Sicherheit von 100000 Mk. vorläufig vollstreckbar, wegen der übrigen Klaganträge findet die Fortsetzung der Verhandlung am 29. Sept. statt."

— Frankfurt am Main. Mit Ende Juni vollendete das „Dr. Hoch'sche Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst" unter der Leitung des Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz sein 18. Schuljahr 1895/96. Die Zahl der Zöglinge des Conservatoriums betrug in diesem Jahre 165 Damen und 92 Herren, zusammen 257. Die Vorschule des Conservatoriums besuchten 86 und die Seminarschule 41 Zöglinge. Gesammtfrequenz also 384. Die große Künstlerin, Frau Clara Schumann, welche seit Gründung des Dr. Hoch'schen Conservatoriums 1878 demselben bis zum Jahre 1892 angehört hatte, wurde am 20. Mai aus ihrem ruhmreichen gesegneten Leben abgerufen. Curatorium und Lehrercolleginnen haben ihren Dank gegen die Heimgegangene durch Betheiligung an der häuslichen Trauerfeier und durch Entsendung einer Deputation zur Beisetzung in Bonn öffentlichen Ausdruck gegeben. Außerdem veranstaltete das Conservatorium am 1. Juni eine Trauerfeier, zu welcher die Behörden, Kunstnotabilitäten und Verehrer der Entschlafenen geladen waren. Bei den Orchester- und Chorleistungen wirkten die Lehrer zugleich mit den Schülern mit. Die Feier wurde eröffnet mit Mozart's „Maurerischer Trauermusik". Ihr folgte aus dem deutschen Requiem von Brahms das herrliche Stück „Ihr habt eine Traurigkeit". Herr Prof. B. Scholz hielt hierauf eine warm empfundene Ansprache, deren Text in dem 18. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Conservatorium zum Abdruck gelangt ist. Den Schluß der Feier das wunderbare Schlummerlied aus Schumann's „Paradies und Peri". Von den Schülern der Anstalt hatten 28 Freistellen, und für eine Anzahl andrer war das Studienhonorar erheblich ermäßigt. Der Gesammtbetrag der in dem Studienjahr 1895/96 nachgelassenen Honorare beläuft sich auf 10,100 Mk. An musikalischen Aufführungen haben stattgefunden: 23 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums. 3 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule; 6 öffentliche Musikaufführungen im Abonnement; 7 Prüfungsconcerte des Conservatoriums, 1 dramatische Aufführung. Das neue Schuljahr beginnt Anfang September.

— Dresden. Soeben erschien der Bericht des Königl. Conservatoriums für Musik über das 40. Studienjahr 1895/96. Vorweg ist geschickt eine geistreiche Studie von Felix Draeseke über einen noch wenig geklärten Punkt der Harmonielehre, „Einige Gedanken über den großen Nonenaccord". Faßt man das Intervall der großen None als eine Schwächung des darunter liegenden Dominantseptimentaccordes auf, so bekommt der ganze große Nonenaccord selbst ein verändertes Aussehen; und wenn von diesem Standpunkte aus die theoretische Prüfung an ihn herantritt, könnten vielleicht durch Mitwirkung andrer Gesichtspunkte, die sich jetzt noch unserer Erkenntniß entziehen, Resultate erzielt werden, an die zu denken Niemand früher Gelegenheit oder Veranlassung gefunden hat. Zu dieser Prüfung anzuregen, war die Absicht des Verfassers. Das Hauptereigniß des abgelaufenen Schuljahres war die Feier des 40jährigen Bestehens der Anstalt, welche am 27. Januar durch ein Concert im Musenhause begangen wurde. Diese Feier wurde eingerahmt durch Werke zweier früheren artistischen Directoren, zweier Sätze aus dem Tedeum von Müllner und der Concertouverture von Rietz. Jetzige Lehrer und frühere Schüler führten in dieser Umrahmung Spohr's Dmoll-Doppelquartett für Streichinstrumente, Mozart's Esdur-Bläser-Octett, Saint-Saëns' Beethoven-Variationen für 2 Claviere und eine Reihe von Gesängen vor. Durch die Gnade Sr. Majestät des Königs und des Ehrenvorstandes S. Kgl. Hoheit Herzog Alfred von Sachsen-Coburg und Gotha wurden dem Director, Herrn Hofrath Prof. Eugen Krantz und etlichen Lehrern des Institutes Titel- und Ordensauszeichnungen zu Theil. Die Bücherei zeigt einen Bestand auf von 7806 Nummern — 5352 Instrumentalwerke, 1683 Vocalwerke, 691 Bücher über Musik ꝛc., 80 Dialoge und Texte zu Bühnenwerken ꝛc. Als Vollschüler wurden unterrichtet 119 Schüler und 113 Schülerinnen, als Einzelfachschüler 80 Schüler und 174 Schülerinnen bei Hoch- und Mittelschullehrern, 222 Schüler und 251 Schülerinnen bei Grundschullehrern. In der Abtheilung der Uebungsschüler für Musiklehrerbildung waren vorhanden 21 Schüler und 48 Schülerinnen. Die Schülerzahl betrug also insgesammt 967. Am Clavierunterricht betheiligten sich die meisten Schüler (694); zunächst steht der Gesang mit 182 und die Violine mit 172 Schülern. Die Aufführungen aller Art, einschließlich der viermaligen Mitwirkung der obersten Chorclasse im Kgl. Hoftheater (Palmsonntagsconcerte) erreichten im ersten Schuljahre die Zahl 65. Unter ihnen waren 2 festliche Musikaufführungen, 2 öffentliche Concerte für Wohlthätigkeitszwecke, 11 Prüfungsaufführungen, 11 Musikaufführungen vor Eingeladenen, 28 Musik-Vortragsübungen vor Lehrern und Schülern, 3 Bühnen-Aufführungen vor Eingeladenen und 5 Bühnen-Uebungen vor Lehrern und Schülern.

Kritischer Anzeiger.

Pochhammer, Adolph, Einführung in die Musik. Preis gebunden M. 1. — (Verlag des „Musikführer", H. Bechhold, Frankfurt a. M.).

Ein prächtiges Büchlein liegt vor uns, ein Werk, das alles enthält, was der Musikfreund von der Musik wissen muß. Erstens die Hauptpunkte der Musikgeschichte. — Zweitens die Elemente der practischen und theoretischen Musik. — Drittens die Musikinstrumente und ihre Anwendung. Zum Schluß enthält das Werk noch ein vollständiges Musikalisches Lexikon. Der Verfasser hat es verstanden, in seinem Werke alles kurz, aber eingehend zu besprechen. Der Verleger giebt

dem Publikum ein Werk von 200 Seiten für nur 1 Mark. Wir empfehlen das Buch jedermann, alles kann nachgeschlagen, vieles gelernt werden, es verdient wirklich, bekannt und geschätzt zu werden.

Hegar, Friedrich, Op. 19. Fünf Lieder. Leipzig, Gebr. Hug.

Horn, August, Op. 55. Waldeszauber. Leipzig, Gebr. Hug.

— , Op. 52. Habt ihr mein Liebchen nicht gesehn? Leipzig, Zimmermann.

Hegar's Lieder sind nicht so bedeutend und eigenartig wie seine Chorcompositionen, indessen sind sie ausgestattet mit vielen feinen Zügen und gesättigt von Wohllaut. Auch berührt die vorwaltende elegische Weichheit und ein gewisses träumerisches Wesen sympathisch. Edel und einfach, wie der nunmehr entschlafene Componist selbst war und lyrisch-anmuthig sind die beiden Gesänge von Horn gehalten. Die Texte sind deutsch und englisch. Rch.

Aufführungen.

Halle a. S., 20. Februar. Concert der Neuen Singacademie. Ouverture in Ddur von J. Seb. Bach. Missa solemnis in Dmoll von Cherubini.

Herford, 29. Februar. III. Kammermusik-Abend. Clavier-Quintett Emoll Op. 47 von Metzdorf. Streich-Quintett Gmoll von Mozart. Clavier-Quintett Esdur Op. 43 von Schumann.

Leipzig, 18. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette in 2 Theilen für Solo und Chor von Joh. Seb. Bach. — 18. Juli. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem deutschen Requiem: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor und Orchester von Brahms.

München, 28. Februar. Concert zu Gunsten des „Deutschen Studentenheims" und des „Deutschen Vereinshauses" in Cilli. Ouverture zu Shakespeare's Trauerspiel „Richard III." von Volkmann. Vorspruch, gedichtet von Dahn. Prolog aus der Oper „Bajazzo" von Leoncavallo. An den Unendlichen von Schumann. Aus den Nibelungen von Schillings. Meine Liebe ist grün von Brahms. Ich grolle nicht und Mondnacht von Schumann. Bergfahrt von Hutter. Ouverture zur Oper „Freischütz" von Weber. Morgenlied; Ablösung und Morgengruß von Holländer. Berceuse (nach Jocelyn) für Harfe, Cello und Orgel, bearbeitet von Godard. Arie des Max aus der Oper „Der Freischütz" von Weber.

Wien, 18. Februar. Andante und Rondo, für zwei Claviere (herausgegeben von A. Henselt) von Weber. Minnelied von Brahms. Komm zurück von Heuberger. Frühlingsnacht von Rob. Schumann. Concert Dmoll, Op. 70 für zwei Claviere von Rubinstein. Romanze Asdur, Op. 48 und Tarantella Amoll, Op. 73, für zwei Claviere von Thern. Sehnsucht von Brahms. Wohin von Schubert. Ich wand're nicht von Schumann. Hexameron: Einleitung — Thema (Bellini), Variationen für zwei Claviere von Liszt.

Wiesbaden, 24. Febr. V. Symphonieconcert des Königlichen Theater-Orchesters. Symphonie Nr. 2 (Ddur) von Haydn. Arie der Vitellia aus der Oper „Titus" von Mozart. Concert (Amoll) Op. 33 für Violoncello mit Orchester von Volkmann. Lieder: „O wüßt ich nur den Weg zurück" von Schumann; „O laß Dich halten, goldne Stunde" von Jensen und „Aufträge" von Schumann. Solostücke für Violoncello: Träumerei von Schumann und Elfentanz von Popper. Symphonie Nr. 4 (Adur) von Mendelssohn.

Berichtigung.

In Nr. 29, S. 342, in der Correspondenz aus Prag, 1. Spalte, Z. 27 v. o. bitte „Die" zu streichen; Z. 20 v. u. zu lesen: National-Theaters; das. Z. 15 v. u. statt „Das zu setzen": Das; das. Z. 4 v. u. zu lesen statt übergründlich: unergründlich; Spalte 2., Z. 5 v. o. statt Confesionen zu lesen: Confusionen; das. Z. 28 v. o. statt vor zu setzen: „vor; das. Z. 17 v. u. nach Situationsschilderung einzuschalten: voll und S. 343, Sp. 1., Z. 21 v. o. einzuschalten: und den Künstlern.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. August 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.

Dreiundsechszigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witeck in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

(Fortsetzung.)

Als nun um jene Zeit die Bestrebungen des Kgl. Preuß. Kammermusikers G. Heinrich Stölzel in Berlin im Vereine mit dem Berghoboisten Blühmel, die Metall-Blasinstrumente chromatisch zu machen, mehr und mehr mit Erfolg gekrönt wurden und das bei der preußischen Jägermusik um das Jahr 1815 eingeführte Signalhorn mit Klappen sich trefflich bewährt hatte, so fand dasselbe unter dem Namen Bügel-, Klappen-, (Flügel-) oder auch Kent-Horn, dessen Klangfarbe zwischen der Trompete und dem Waldhorne lag, auch in der sächsischen Messingmusik Eingang, so zwar daß in den letzten zwanziger Jahren die Mitwirkung der Signalhörner gänzlich entbehrlich geworden war. Und da sich die Hauptstimmung der sächsischen Schützen- und Jägermusik von jeher allgemein in den Kreuztonarten bewegte, so waren auch vorherrschend nur Klappenhörner in D- und A-Stimmung in Verwendung.

Obgleich aber mit dem Eintritt der Klappenhörner in die Hornmusik der erste Schritt zur Einführung chromatischer Blechbläser gethan war, so vermochte man sich doch im übrigen mit den Stölzel-Blühmel'schen Ventilinstrumenten noch nicht zu befreunden, und erst, nachdem seit Anfang der dreißiger Jahre der preußische Militär-Musikdirektor W. Wieprecht in Gemeinschaft mit dem Hofinstrumentenmacher Joh. Gottfr. Moritz in Berlin mit rastlosem Eifer an der weiteren Verbesserung der Ventile gearbeitet und den Messinginstrumenten mit Pumpenventilen Ausgangs der dreißiger Jahre bei der preußischen Heermusik durchgängig Aufnahme verschafft hatte, wurde auch bei der sächsischen Hornmusik die Stellung der alten Inventions-Instrumente erschüttert.

Infolgedessen fertigte der Dresdner Blech-Instrumentenmacher Joh. Gottfried Kersten (geb. 1. Dezember 1782 zu Kleinwiederitzsch, gest. 1. November 1861 in Dresden) auf Grund des französischen Ventilmechanismus (durchbohrter Cylinder mit senkrecht sich bewegenden Hähnen) für Trompeten und Waldhörner besondere Ventile an, die sich bis zum Anfange der sechziger Jahre in der Messingmusik des sächsischen Heeres sowohl, als auch im Blechregister der musikalischen Capelle des Kgl. Sächs. Hoftheaters zu Dresden als eine „Spezialität" behaupteten und als sehr praktisch galten. Das Kersten'sche sogen. Stopf- oder Stopp-Ventil (auch Stopfer oder Stopper genannt) war nämlich ein enges Ventil wie das gewöhnliche Trompetenrohr; das äußere Ventil hatte nur drei Luftlöcher, das inwendige aber vier, und vornen befand sich eine Federkapsel.

Ferner wurde anfangs der vierziger Jahre die einfache Baßtrompete von Kupfer zumeist durch das chromatische Tenorhorn verdrängt, und die Alt-Posaune machte dem verbesserten chromatischen Baßhorn oder Ophikleïd Platz. Das letztere vermochte sich jedoch seiner schweren Ansprache und geringen Beweglichkeit wegen nur kurze Zeit zu behaupten und mußte um das Jahr 1845 wiederum der Baßtuba weichen. Weil man indeß den schmelzenden Naturton des Hornes nicht ganz vermissen wollte, so verblieben wenigstens *einige* Waldhörner *ohne* Ventile im Zusammenspiele der Hornmusikcorps, sodaß gegen Ausgang der vierziger Jahre die Instrumentierung folgendermaßen gestaltet war:

2—3 Klappenhörner, eines davon in D und 1—2 in A, bisweilen stand das 3. Klapphorn auch in H,

2—3 Ventil-Trompeten in D oder meist E (mit Stopfventilen und Dämpfer),
2—3 Natur-Waldhörner mit Stimmbögen und Dämpfer in D,
2—3 chrom. Waldhörner mit drei Stopfventilen in E und D,
1 Tenorhorn in A,
1 Tenor- } Posaune mit Zug in B oder H,*)
1 Baß- }
1 Tuba mit drei Pumpenventilen in E, D oder H.

Um nämlich den Tubaisten, welchen erfahrungsmäßig das Blasen in den Kreuztonarten schwerer als in den Bee-Tonarten fällt, die Behandlung ihres Instrumentes zu erleichtern, wurde auf die Baßtuba oder vielmehr Contrabaßtuba, welche in der F-, Es- oder C-Stimmung gebaut war, ein halber Tonbogen gesteckt, wodurch man dieselbe einen halben Ton tiefer stimmte. Wenn daher, nach Maßgabe der Hauptstimmung der übrigen Messinginstrumente, ein Tonstück aus D- oder A dur gespielt werden sollte, so hatte der Bassist Es- oder B dur zu blasen, d. h. die ganze Stimme war (bei der einen halben Ton tiefer stehenden Tuba) einen halben Ton höher gesetzt.

Es ist nun nicht zu verkennen, daß die „Premiers" oder Ersten der Waldhornisten bei der leichten Infanterie auf den bisherigen Entwickelungsgang der sächsischen Hornmusik, und zwar namentlich in Bezug auf die wechselnde Art ihrer Besetzung, welche keinem dienstlichen Zwange unterlag, von großem Einflusse gewesen sind. Vor allen Anderen aber tritt in dieser Hinsicht die Persönlichkeit des „alten" Rath in den Vordergrund (geb. 23. Januar 1796 in Zwickau i. S., gest. 14. October 1875 in Leipzig), dessen langjährige, erfolgreiche Wirksamkeit für die lebenskräftige Gestaltung und künstlerische Vervollkommnung der sächsischen Messingmusik bei der leichten Infanterie unsere besondere Aufmerksamkeit erwecken muß.

Johann Friedrich Karl Rath war im Alter von 19 Jahren beim Linien-Infanterie-Regiment „vac. v. Niesemeuschel" als Hoboist eingetreten, blieb bei demselben zwei Jahre und diente darnach einige Monate, bis zum 15. Juli 1814 im 3. prov. Linien-Infanterie-Regiment. Während dieser Zeit nahm er an den Feldzügen in Polen und Rußland theil, gerieth 1812 in russische Gefangenschaft und wurde nach der Festung Kiew in der polnischen Ukraine gebracht, wo er bis Ende des Jahres 1813 verblieb. Im folgenden Jahre ließ sich Rath als Hoboist bei dem Musikcorps der Dresdner Nationalbürgergarde einstellen, und von da trat er nach kurzer Dienstzeit bei dem Linien-Regiment „Prinz Friedrich August" in Wurzen ein, wo er am 15. Juli 1818 als Hoboist seinen Abschied nahm, da er sich mit der Absicht trug, nach Rußland auszuwandern. Nachdem er aber seinen Entschluß geändert hatte, war er unter dem damaligen Capellmeister C. M. von Weber im Orchester des Kgl. Hoftheater zu Dresden als Hilfsmusiker thätig, um bereits am 30. November desselben Jahres bei dem Waldhornistencorps des damals in Döbeln stehenden 2. leichten Infanterie- oder Schützen-Bataillons einen Dienstvertrag („Capitulation") zu unterzeichnen.

Sei es nun, daß Rath's Character bei dem bisherigen wechselvollen Lebensgange geläutert worden war, oder, daß er nunmehr erst das Arbeitsfeld gefunden hatte, zu welchem er sich berufen fühlte — er war fortan ununterbrochen (nahezu 28 Jahre) bei dieser Truppe thätig und suchte nach seiner Ernennung zum Premier oder Musikdirector der Waldhornisten des 2. Schützenbataillons, welches im Jahre 1830 nach Leipzig verlegt worden war, in zielbewußter Weise an der Hebung der sächsischen Messing- oder Hornmusik (im engeren Sinne) zu arbeiten. Sein Hauptverdienst besteht aber zweifelsohne darin, daß er bei der Einführung der chromatischen Ventilinstrumente mit der Entschiedenheit eines ruhig wägenden Fachmannes, der obendrein bei seinen Berufsgenossen als maßgebende Persönlichkeit galt, für die Beibehaltung einer wirklich characteristischen Schützenmusik im sächsischen Heere eintrat, wodurch sie vor der drohenden Entartung gesichert wurde, die bedauerlicher Weise in der preußischen Hornmusik, und zwar infolge Wieprecht's Uebereifer und Voreingenommenheit für allerlei ventil- und klappengeschichtliche Neuerungen, wie der Kgl. Sächs. Capellmeister C. G. Reißiger einmal treffend bemerkt hat, in den vierziger Jahren mehr und mehr Platz griff.

Rath schied am 31. Dezember 1846, also nach einer Gesammtdienstzeit von 34 Jahren mit der gesetzlichen Ruhestandsunterstützung aus den Militärdiensten. Von der großen Anzahl seiner Arrangements und Compositionen, welche in erster Linie für das von ihm geleitete Musikcorps bestimmt waren und deshalb auch blos Manuscript geblieben sind, verdient der Parade-Präsentier-Marsch für die alte sächsische Jägerbrigade (gegenwärtig noch als Präsentiermarsch bei dem Kgl. Sächs. Schützenregiment „Prinz Georg" Nr. 108 gebräuchlich) hervorgehoben zu werden, dessen ersten Theilen die gesangreiche, packende Melodie zur erwähnten Scharfschützen-Hymne zu Grunde liegt, während das Trio vom Componisten stammt. Rath's Arrangements für Messingmusik wurden bei seinen Zeitgenossen sowohl, als auch noch in den siebenziger Jahren allgemein als mustergiltig anerkannt, und die Nachwelt darf ihn mit Fug und Recht als den Altmeister der sächsischen Schützen- und Jägermusik ehren**). Als würdiger Zeitgenosse gleichen Strebens ist an dieser Stelle auch der Premier-Waldhornist Ferdinand Thiele vom 3. Schützen-Bataillon zu nennen, welcher am 1. Januar 1850 seinen Abschied nahm.

(Fortsetzung folgt.)

*) Genau genommen waren es zwei Tenorposaunen mit weiteren Röhren und Baßmundstück, also Tenorbaßposaunen.

**) Vielleicht ist es für manchen Leser dieser Zeilen von Interesse, daß ein, aus dem Jahre 1859 stammendes photographisches Bildniß Karl Rath's als Nr. 149 auf der Fachausstellung der Deutschen Militärmusik in Wien im Jahre 1892 von dem Verfasser dieses Artikels ausgestellt war.

Zum 25 jährigen Jubiläum Bernhard Vogel's.

Am 4. August 1896 sind 25 Jahre verflossen, seit unser hochgeschätzter, treuer Mitarbeiter Bernhard Vogel zuerst in Nr. 32 unserer Zeitschrift vom 4. August 1871 mit einem dem Andenken Carl Tausig's gewidmeten Nekrologe die musik-literarische Laufbahn beschritt. Schon damals erkannte man ex ungue leonem — unseren Vogel an seiner Feder. Das in der Musik incarnirte Gefühl, die Klangfülle der Sprache, die edle Schwärmerei für die hehren Ideale waren ihm stets zu eigen, ja, der Gottesfunke des Genius glühte bereits unter der noch nicht schlackenfreien Asche der Leidenschaften. Vogel's menschlich-künstlerischer Entwickelungs-Prozeß hat ihm immer mehr das Gepräge einer in sich gefesteten, eigenartigen Persönlichkeit

aufgedrückt. Nicht wie eine dem Sandboden entsprossene kümmerliche Kiefer, nein, wie die hochragende Tanne des Voglandswalds, seines Heimathslands, wuchs er geistig empor. Im waldkräftigen Erdreich, im frischgrünenden Moose, an der blitzenden Elster heimischen Gestaden, da wurzelt Vogel's ureigenes Denken und Sein. Und frisch, blühend und scharfgeschliffen ist auch seine Schreibweise. Gewöhnlich leidet bei der Doppelnatur eines Herrschers der Töne und Ritters der Feder der eine unter dem anderen. Es pflegt, wie in der Partitur, auch in der Menschen-Natur eine General-Pause einzutreten, wo „nichts los ist". Kein neuer Einfall kommt, das geistige Schaffen ruht. Nicht so bei Vogel. Ein berufener und auserwählter Aehrenleser auf dem Felde der Kunst schwingt er sich mit nimmer mattem, hochstrebendem Flügelschlag zu dem Gipfel des Parnaß.

Dafür sind auch viele Compositionen Zeugen. Ich erwähne nur Vogel's „Liederkreis", (aus Julius Mosen's „Georg Venlot") den Manen des von Vogel über Alles verehrten Dichters gewidmet, ferner dessen „Wasserkönig", „Warnung", „Waldblume", weiter die 2 stimmigen Lieder „Feldblumen", Gottfried Kinkel's elegischen Gesang „Abendstille" für gemischten Chor, „Am trauten Heerd" (für Pianoforte 4 händig), „Heldenloos" (zu Peter Lohmann's Drama), „Wellen und Wogen" (für Pianoforte), „Ostern" u. s. w. (Sämmtlich sind im Verlage von C. F. **Kahnt Nachfolger, Leipzig** erschienen.) Und wenn wiederum 25 Jahre in die Lande gegangen, wird dann, so Gott will, die „Neue Zeitschrift für Musik" von R. Schumann gegründet (seit 1834), am 4. August 1921 den „neuesten Abonnenten" berichten: „Unser Prof. Bernh. Vogel feiert heute in alter Jugendfrische sein 50jähriges Jubiläum!" —

Dr. Paul Simon.

Correspondenzen.

Berlin.

Im königl. Opernhause stellte sich ein interessanter Gast wieder ein und zwar Signora **Prevosti** in der Verdi'schen „Traviata". Leider wurde die ganze Vorstellung durch die **Doppelzüngigkeit** gestört. Es giebt wohl kaum im Theater eine unwahrscheinlichere, unvernünftigere und unkünstlerischere Einrichtung als die Vorführung einer Oper, in der die **Sänger in verschiedenen Sprachen singen**, um so mehr, wenn diese Sänger, wie hier der Fall, „Violetta" und ihr Liebhaber „Alfred" sind. Man denke sich Gespräche wie folgendes:

Alfred (Herr Naval): O wär't Ihr mein, wie wollt' ich wachen
In treuer Sorge für Euch.
Violetta (Signora Prevosti): Che dite?
Ha forse alcuno cura di me?
Alfred: Weil Niemand auf der Welt Euch liebt.
Violetta: Nessun?
Alfred: Außer mir.
Violetta: Gli è vero!
Si grande amor dimenticato avea.
Alfred: Ihr lächelt? Wohnt kein Herz in Euch?
Violetta: Un cor? Si . . . . forse . . .

und so weiter. Lustiger nahm sich die Sache im **Duett** aus, als Beide zu **gleicher Zeit** sangen:

Alfred: Liebe, Liebe mächt'ges Herz,
Das die Welt bewegt . . . u. s. w.
Violetta: Amor, amor è palpito
Dell' universo intero . . . u. s. w.

Noch schlimmer ist es aber, wenn zwischen Vater und Sohn diese Sprachverwirrung waltet, denn es ist doch nicht anzunehmen, daß so nahe Verwandte sich in ihrer Unterhaltung zweier verschiedener Sprachen bedienen. Wenn „Alfred" (Naval) „Ha! Mein Vater!" ausruft und „Germont" (Betz) „Oh, quanto soffri mio figlio!" antwortet, so gehört das eher in die humoristischen Vorträge des Herrn **Lamborg** als in's Opernhaus.

Aber auch abgesehen von dieser störenden Sprachverwirrung gestaltete sich das Gastspiel der Signora Prevosti nicht so glänzend als man erwartet hatte. Die ganze Darstellungsweise ihrer Parthie machte zu sehr den Eindruck des Geheuchelten und, in musikalischer Beziehung, des Manierirten, Gekünstelten. Selbst die Coloraturen waren nicht immer tadellos. Unwillkürlich drängte sich mir bei dieser Rolle die Erinnerung an zwei Meisterleistungen, an die schauspielerische Verkörperung durch die **Duse** und an die sowohl schauspielerische wie gesangliche Vollendung einer **Patti** auf. Das unaussprechliche Elend dieser Verirrten, das sich in dem ergreifenden Dumas'schen Drama kundgiebt, rührte durch das packende Spiel bezw. Gesang der beiden großen Künstlerinnen zu Thränen. Hier war nur die Maske von erschreckender Wahrheit. War das Kunst oder Natur? Die einheimischen Sänger machten ihre Sache so gut als möglich. Bei Betz ist es immer staunenswerth, daß er so singen kann, Herr **Naval** wußte sich seiner Angebeteten, wenn auch nicht durch die Sprache, so doch durch die Geberden und durch manchen ausdrucksvollen Ton verständlich zu machen. Die ganze Aufführung verlief unter Capellmeister Muck's sicherer Leitung ohne weitere Unfälle.

Frau **Martinsen** (Singacademie) hinterließ mir mit ihren Gesangsvorträgen keinen allzu vortheilhaften Eindruck. Die Stimme flackert und entbehrt des Glanzes und der Vortragsweise fehlt es an Natürlichkeit.

Besser gefiel mir Fräul. **Nettekoven** im Saal Bechstein, die, wenn auch von der Unart des Tremolirens nicht ganz freizusprechen ist, und in der tiefen Lage einen von der hohen verschiedenen Timbre aufweist, sich einer gesunden, warmen Ausdrucksweise befleißigt. Die altitalienischen Gesänge von Scarlatti und Paisiello, sowie Lieder von Franz, Breiderhof und ein tiefempfundenes „Mädchenlied" von Leßmann gelangen ihr am besten.

Theodor **Reichmann** setzte im Opernhause sein Gastspiel in Wagner's „Fliegender Holländer" fort. Die Darstellung des Dämonischen soll eine Specialität dieses Künstlers sein. Ich kann das nicht finden. Eher störte mich die allzu süßliche, weichliche Auffassung seiner Parthie. Es soll auch nicht verhehlt werden, daß, obwohl Reichmann immer noch Beachtenswerthes im Gesange leistet, seine Stimme in der tiefen Lage eines jeden klanglichen Reizes, des Metalles entbehrt.

Allerdings war an diesem Abend wieder die allzugroße Sonorität des Orchestes wahrzunehmen. Dr. **Muck** dirigirte.

Eugenio v. Pirani.

Magdeburg, 27. Februar.

Großes Extra-Concert des **philharmonischen Orchesters**. Das am Donnerstag unter Leitung des Herrn John **Levermann** abgehaltene Extra-Concert nahm einen durchaus befriedigenden Verlauf. Als Solokräfte waren die Concertsängerin Fräulein **Martha Ramme** aus Berlin und die Pianistin Valerie **Hauquet** ebenfalls aus Berlin gewonnen. Eröffnet wurde der Concertabend mit Beethoven's Coriolan-Ouverture; hierauf sang Fräulein Ramme die Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert (Wenn ich mit Menschen und mit Engelzungen redete). Die Künstlerin besitzt ein sehr schönes, umfangreiches und wohlklingendes Sopran-Organ, welches bei weiterer Ausbildung noch gewinnen wird. Auch mit dem Vortrage der Lieder „Gretchen am Spinnrad" (Schubert), „Die Nachtigall, als ich sie fragte" (Gold-

mark) und „Dort in den Weiden“ (Brahms) konnte man sehr zufrieden sein. Die Pianistin Fräulein Hauquet spielte das Gmoll-Concert von St. Saëns mehr mit Beherrschung des Technischen als Musikalischen, auch fehlte es der Dame manchmal an Kraft. Der III. Satz (Presto) wurde durch übermäßig schnelles Tempo fast unkenntlich. Besser gelangen die Solonummern: die bekannte Etude „Si oiseau j'étais“ von Henselt, Barcarole von Moskowsky und die etwas verblaßte Bearbeitung des Schubert'schen Liedes „Die Forelle“ von Stephan Heller. Die Begleitungen der Lieder hatte Herr F. Wilke übernommen. Das philharmonische Orchester zeigte wieder seine Virtuosität im Danse macabre von S. Saëns, dem wohlklingenden Loreley-Vorspiel von Max Bruch und dem Vorspiel zum III. Act zur Oper „König Manfred“ von C. Reinecke. Das Streichorchester brillirte mit dem köstlichen Abendliede von Robert Schumann. Die Schlußnummer des Programmes war das graziös instrumentirte Orchesterstück „Der Schäfer putzte sich zum Tanz“ von Lassen.

28. Februar. Wilhelm-Theater. „Apajuna“, Operette von Millöcker. Von Herrn Grünberg inscenirt erlebte am Freitag Abend eine ältere Arbeit Millöcker's „Apajuna“, Text von Zell und Genée ihre erste Aufführung. Das Stück spielt hinten in der Walachei, in der Herrschaft Totroceni an der Dumbowitza. Dort wohnt der Wirth Prutschesko; seine Ahnen widmeten sich dem Schweinehandel. Ein Großvater betheiligte sich am Türkenkriege in verdienstvoller Weise als Armeelieferant und erwarb den Fürstentitel. Er selbst vergeudete sein Vermögen in Paris und heirathete eine sehr reiche Hotelbesitzerin Héloise. In seiner Heimath hielt er auf stricte Innehaltung der alten Landessitten: Neuvermählte mußten bei ihm antreten; die junge Frau mußte sich ein Geschenk ausbitten und er gewährte ihr in der Regel in der Verkleidung als Wassergott „Apajuna“ in einer Grotte mehr, als dem jungen Ehemanne lieb war. Die Sitte, von der auch in „Figaros Hochzeit“ die Rede ist, bildet das Fundament des Stückes. Als Marca, ein junger Bauer heiratet, hat er das Vergnügen, seine junge Frau dem alten Fürsten vorzustellen. Wie der alte Lebemann dabei hintergangen wird, bildet den Inhalt des II. und III. Actes. Die Verwickelung und Lösung wird herbeigeführt durch eine zweite Liebesgeschichte, die des Rittmeisters Nitsdeno mit der Nichte des Fürsten, Namens Ilinka. Dieser Liebhaber will seine Geliebte entführen. In Frauenkleidern und begleitet von dem ebenfalls als Frau verkleideten Wachtmeister Joga gelangen sie mit Marca in's Schloß. Dabei kommt in der Grotte die Nichte mit ihrem Onkel zusammen, die junge Ehefrau bleibt unbehelligt, der Ehemann in seiner Erregung wirft den alten Fürsten in's Wasser und der Rittmeister rettet seinen Schwiegeronkel, so daß dieser aus Dankbarkeit für die Lebensrettung den Herzensbund des Rittmeisters mit Ilinka segnen muß und froh ist, daß von dem beabsichtigten Dreibund (Fürst, junger Ehemann und junge Frau) die „olle Färschtin“ nichts erfährt. Zell und Genée, welche die Ideen ihres Nächsten lieben wie ihre eigenen, haben diese Handlung mit einer Reihe lustiger, stellenweise possenhafter Scenen geschmückt. Millöcker hat die Musik dazu geschrieben. Diese steht jedoch lange nicht auf der Höhe, wie im „Bettelstudent“ oder in „Gasparone“, aber sie weist doch eine Anzahl schöner und gefälliger Züge auf. So gefiel uns bei der heutigen Erstaufführung zuerst ein Lied „Der Papa hat's gesagt“, zweitens die Ballade von Apajuna (mit stellenweise sehr deutlicher Anspielung auf R. Wagner), drittens ein flottes Marschterzett, welches wiederholt werden mußte, viertens ein Lied zum Lobe der Walachei im I. Finale, fünftens ein sehr nettes Trio zum Beginn des II. Actes, das jeder komischen Oper Ehre machen würde, außerdem ein feuriges Loblied des Pariser Nachtlebens, ein Tanzduett, das Lied vom Hifthorn, das wilde zahme Thier, zahm aber wild macht der äußerst humoristische Quaak-Chor (a capella) hinter der Scene zum Beginn des III. Actes und vor Allem ein von Herrn Endtreffer gesungener sehr hübscher Walzer. — Von den Solisten bestand Jeder mit Ehren, sodaß man von einem günstigen Erfolge reden kann. Herr Endtreffer und Frl. Wilhelma gaben das junge Ehepaar, das am Hochzeitstage in arge Bedrängniß geräth. Beide boten sehr gute Leistungen. Als ein tüchtiger Characterspieler behauptete sich Herr Linke in der umfangreichen Parthie des alten verliebten Fürstengreises. Ihm secundirte Frau Günther-Hahn auf's Wirksamste. Das jugendliche Liebespaar fand vorzügliche Vertreter durch Herrn Bausewein und Fräulein Laschek. Urkomisch war Herr Dill als Wachtmeister, besonders in der Verkleidung als alte Tante, die sich schließlich bekneipt. Die weiteren Rollen waren von Herrn Berger (als Verwalter) und Herrn Günther (als Kneipwirth und Wucherer) übertragen. Beide führten ihre nicht leichten Parthien gut durch. Richard Lange.

Mühlhausen, 23. April.

Philharmonische Gesellschaft. Brachten uns die früheren Concerte schon eine reiche Fülle musikalischer Genüsse, so stand das sechste und letzte Concert an werthvollen Darbietungen vor seinen Vorgängern nicht zurück.

Der Abend wurde mit der Beethoven'schen Sonata appassionata Op. 57. eröffnet. Herr Ebert-Buchheim aus Straßburg führte sich mit dieser geistvollen Tonschöpfung in sympathischer Weise ein. Wenn auch seinem Spiel die Tiefe der Auffassung und die Feinheit der Modulation fehlt, die gerade ein Beethoven'sches Werk wie dieses erfordert, so müssen wir doch die Akkuratesse und die saubere Technik dieses Künstlers lobend anerkennen. Letztere machte sich besonders im zweiten Satz der Sonate sowie in der Tarantelle von Moszkowski geltend, wogegen uns die Wiedergabe der Cmoll-Nocturne von Chopin nicht zu erwärmen vermochte.

Sehr stimmungsvoll waren die Liedervorträge des Herrn Kammersängers Fritz Plank aus Karlsruhe. In der Arie aus Euryanthe von Weber kam das prächtige Stimmmaterial des Künstlers zu voller Geltung. Seine umfangreiche Stimme (ebenso umfangreich wie die Persönlichkeit selbst, — und das will viel heißen!) besitzt in hoher wie in tiefer Lage eine außerordentliche Klangfülle und Weichheit, welche den Zuhörer fesseln muß. Brahms' herrliches Lied „Von ewiger Liebe“, das unstreitig zu den schönsten Liedern dieses Componisten gehört, wurde von Herrn Plank ausdrucksvoll und mit feiner Nüancierung gesungen. Der ungetheilte Beifall, welcher seinen Vorträgen und namentlich nach dem letzten Liede „Jung Volker“ von Wallnöfer zu Theil wurde, veranlaßte ihn, dasselbe zu wiederholen.

Die Palme des Abends möchten wir jedoch dem Concertmeister Herrn Alfred Krasselt aus München zuerkennen. Das, was wir bei dem Spiel dieses jungen Violinkünstlers am meisten bewundern, ist die vollendet reine Tongebung, mit welcher derselbe eine brillante Technik und einen temperamentvollen Vortrag verbindet. Eine besonders klangschöne Ausführung fand das Adagio aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps, während wir in dem Adagio aus dem 9. Concert von Spohr den ernsten Künstler erkannten, der es versteht, den Intentionen Spohr's gerecht zu werden. Er wurde mit Beifall überschüttet. Besonders nach der glanzvollen Wiedergabe der Czarda-Scenen von Hubay brach ein tosender Beifallssturm los, welcher sich erst legte, als Herr Krasselt durch eine überaus duftig gespielte Dreingabe — Berceuse von Fauré — dankte.

Weimar, Mai 1896.

Ueber „Faust-Musik“. Die Faustsage, die bedeutendste aller neueren deutschen Sagen, welche Goethe am tiefsten erfaßt und den Deutschen als das größte Werk deutscher Dichtungen hinterließ, konnte auch nicht auf die Componisten ohne Einfluß bleiben. Rob.

Schumann's Musik (Scenen aus Faust) zählt zu den erhabensten Compositionen dieses tiefdenkenden Tonpoeten, Berlioz's „Damnation de Faust" ist nicht weniger bekannt und geschätzt, als die Faustouverture, ein herrliches und formvolles Werk von Rich. Wagner. Spohr schrieb seine classische Oper „Faust", Gounod seine reizende „Margarethe", Boito seine geniale und bilderreiche „Mefistofele" und Dr. Eduard Lassen, der in Weimar wirkt und schafft, wo einst Goethe wirkte und schuf, mußte sich als melodiereicher und phantasievoller Componist veranlaßt fühlen, die Musik zu des Dichters größtem Werk zu schaffen. Sehr zu bedauern ist, daß zu den meisten Faustaufführungen in Deutschland noch immer zumeist die Lindpaintner'sche oder Radziwill'sche Musik zur Aufführung kommt und selten die Lassen'sche.

Wir wollen die Musik der beiden erstgenannten Componisten damit durchaus nicht tadeln, im Gegentheil, wir können sie nur als gut anerkennen, aber mit der schönen, voll Liebe und Hingebung für den großen Dichter und für sein größtes Werk componirte Musik von Lassen, halten sie keinen Vergleich aus. (? ? ? D. R.)

Mancher wird dem Componisten Lassen vorwerfen, daß er zu viel des Guten für den Faust gethan hat; wir antworten hierauf: Man kann für dieses große Werk nie zu viel thun; und so wie Goethe seinen Faust nicht für die Bühne schrieb, so könnte man auch annehmen, daß Ed. Lassen seine Faustmusik ebenfalls nicht für die Bühne, sondern nur blos um seinen Herzensdrang zu folgen, geschrieben hat.

Wir haben einen kunstsinnigen Fürsten, einen für gute Musik empfänglichen Intendanten und ein denkendes und für alles Gute dankendes Publikum. Was für so manche andere Bühne zu viel wäre, ist uns gerade willkommen. Goethe's Faust mit der Lassen'schen Musik wird hier jedes Jahr 1 bis 2 Mal aufgeführt und macht volle Häuser. Es wäre zu wünschen, daß sämmtliche deutsche Bühnen dem Beispiel der Weimaraner Großherzogl. Bühnen folgen und den Faust nur mit der Lassen'schen Musik aufführen würden; und so gut Goethe's Werk sich Kürzungen gefallen lassen muß, ohne darunter zu leiden, so wird dies bei der Musik auch der Fall sein dürfen und so gut das Publikum bei einer Wagner'schen Oper oft bis 4 Stunden sitzend aushält, so wird es wohl dem Faust mit der Lassen'schen Musik auch gerne diese Zeit gönnen, ohne sich nur eine Secunde lang zu langweilen. L. G.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart feiert am 3. September seinen 70. Geburtstag.

— Im Alter von 82 Jahren ist in Padua der Componist und einstige Concurrent Rossini's, Achille Graffigna gestorben. Derselbe hatte es vor zwanzig Jahren versucht, zu dem Texte von Rossini's „Barbier von Sevilla" eine neue Musik zu schreiben. Seine Oper gelangte auch in Paris und an anderen Orten zur Aufführung, fand aber überall eine kühle Aufnahme.

— Vom 1. October dieses Jahres ab übernimmt Herr Wilhelm Mauke München die Redaction der Zeitung „Die Orgel".

— Als Ehrengäste sind zu dem V. Deutschen Sängerbundesfest in Stuttgart u. A. eingeladen worden: die Oberbürgermeister der früheren Feststädte Wien, Hamburg, Dresden und München, die Mitglieder des Gesammtausschusses des Deutschen Sängerbundes, das Präsidium des Eidgenössischen Sängerbundes, die Musikdirectoren und Componisten Koschat-Wien, Jüngst-Dresden, Göpfart-Weimar, A. Bruckner-Wien, Max Bruch-Berlin, Hegar und Altenhofer-Zürich, Rheinberger und Schmidt-München, Joh. Brahms-Wien, Gernsheim-Rotterdam u. A. m., ferner die Dichter Felix Dahn-Breslau, Emil Rittershaus-Bonn, Hermann Lingg-München, J. G. Fischer-Stuttgart, Karl Weitbrecht-Stuttgart. Das Banner des Deutschen Sängerbundes ist dieser Tage von Wien in Stuttgart eingetroffen und zu dem Präsidenten des Festausschusses, Oberbürgermeister Rümelin, auf das Rathhaus gebracht worden. Von der Dresdner Sängerschaft nehmen Vertreter des Julius Otto-Bundes und des Elbgau-Sängerbundes an den Stuttgarter Festtagen (1. bis 4. August) theil.

— Zum Besuche des zweiten Festspiel-Cyclus sind in Bayreuth unter Anderem eingetroffen: Prinzessin Louise von Preußen, Prinz Max von Baden, Fürst Ferdinand von Bulgarien, der französische Dichter Peladan mit Gemahlin, Prinzessin Peladan und Bischof Dameley aus Irland mit mehreren Autoritäten auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik.

Vermischtes.

— Das nächstjährige Tonkünstlerfest des allgemeinen deutschen Musikvereins findet Ende Mai in Mannheim statt.

— Preisausschreiben. Der Neubauer Männergesangverein „Sängerlust", welcher im Sept. l. J. die Feier seines 25jährigen Bestandes begeht, hat ein Preisausschreiben für eine Männerchorcomposition im Betrage von 100 Kronen beschlossen. Die Einsendungen müssen bis längstens 20. Aug. an den Vereinschormeister Prof. Rud. Kaiser in Wien, VII., Zieglergasse 29 erfolgen. Das die näheren Bestimmungen enthaltende ausführliche Preisausschreiben wird auf Wunsch gratis und franco durch die Vereinskanzlei (Musikschule Kaiser, Wien, VII, Zieglergasse 29) zugesandt.

— Eine Statue des verstorbenen Componisten P. J. Tschaikowski ist bei dem Bildhauer Professor der Academie Beklemischew in Petersburg bestellt worden. Die Statue soll neben den Bildsäulen Rubinstein's, Glinka's und der andern hervorragenden russischen Componisten in dem Actus-Saale des neuen Conservatoriums in München aufgestellt werden.

— Das Großherzogliche Conservatorium für Musik zu Karlsruhe hat kürzlich seinen 12. Jahresbericht versandt. Die als vortrefflich bekannte Anstalt wurde im Schuljahr 1895/96 im Ganzen von 535 Zöglingen besucht, von welchen 431 eigentliche Schüler, 76 Hospitanten und 28 Kinder waren, die im Cursus der Methodik des Clavierunterrichts unterwiesen wurden. Unter den Schülern befindet sich eine beträchtliche Anzahl von Ausländern, besonders sind England und Amerika zahlreich vertreten. Im Laufe des Schuljahres fanden 16 Vortragsübungen im Concertsaale der Anstalt und am Schluß des Schuljahres 10 öffentliche Prüfungen, theilweise mit Orchester, im großen Museumssaale statt. Die hohe Protektorin der Anstalt, Ihre Königl. Hoheit die Großherzogin Louise von Baden wohnte 3 Vortragsabenden persönlich bei. Die Stadt Karlsruhe subventionirte die Anstalt durch einen Jahreszuschuß von 3000 M. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1896. Anmeldungen sind zu richten an den Director Professor Heinrich Ordenstein in Karlsruhe.

— Die Wittwe von Ambroise Thomas hat dem Pariser Conservatorium die Originalpartituren von „Mignon", „Hamlet" und „Der Kadi" vermacht.

— Rechtzeitig zu den Bayreuther Festspielen ist nun auch der zweite Band der Wagnerbiographie Heinrich T. Finck's: „Wagner und seine Werke, Die Geschichte seines Lebens mit kritischen Erläuterungen" (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt v. S. Schottlaender) herausgekommen. Damit liegt ein Werk vollständig vor, das — obwohl von den zahllosen Anhängern des Wagner'schen Genius heiß ersehnt — bisher ein unerfüllter Wunsch geblieben war. Denn die zahlreichen Schriften über Wagner, so verdienstvoll und interessant sie auch in vieler Beziehung waren, boten doch kein erschöpfendes Gesammtbild des Lebens und Wirkens Wagner's. Einem im Ausland geborenen und dort lebenden Landsmanne: dem deutsch-amerikanischen Schriftsteller Heinrich T. Finck blieb es vorbehalten, diese Aufgabe zu lösen, der er zwanzig Jahre seines Lebens gewidmet hat. Der Riesenfleiß des Verfassers, mit welchem er ein fast unübersehbares Material zusammengetragen hat, ist nicht minder bewundernswerth, wie die geistige Durchdringung, die Sichtung und Verarbeitung desselben. Finck's Buch ist keine trockene Aneinanderziehung von Thatsachen, Daten und doctrinär-ästhetischen Abhandlungen, — seine Darstellung des Lebens Wagner's, von der die der Wagner'schen Kunst nicht getrennt worden ist, und die nie getrennt werden kann — da bei Wagner Leben und Kunst auf's Innigste untrennbar mit einander verwachsen sind, — liest sich fesselnd wie ein Roman. Die Persönlichkeit Wagner's wird uns ebenso lebendig vor Augen gestellt, wie seine künstlerischen Großthaten unserm Verständniß nahe gerückt werden. Diese einzig erschöpfende, vollständige und glänzend geschriebene Biographie des größten deutschen musi-

kalischen Genies der neueren Zeit sollte Allgemeingut des deutschen Volkes werden; der verhältnißmäßig billige Preis von 3,00 Mark bezw. 3,75 Mark für den gebundenen Band wird dazu mithelfen!

Kritischer Anzeiger.

Cesek, Hans, A., Op. 9. Barcarolle für Violine und Clavierbegleitung. Dresden, Ad. Brauer.

Hubay, Jenö, Op. 37, 38 und 39. Compositionen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Otto Junne.

Saul, Th., Op. 21. Albumblatt für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Schwerin in Mckl., G. Hartmann.

Formgewandt und von reizender Klangwirkung ist die Barcarole von Cesek. Sie zu spielen ist sehr lohnend und ebenso zu empfehlen wie die characteristisch ausgeprägten Tonstücke von Hubay. Es sind Op. 37. 1. Mailied. 2. Aus vergangener Zeit. Op. 38. 1. Vor ihren Bild (Gesang auf der G-Saite). 2. Unter ihrem Fenster. Op. 39. Nachtigallen-Gesang. (Auch mit Begleitung des Orchesters.)

Saul's Albumblatt ist meist fließend geschrieben und im Ganzen nicht übel klingend, in der Form ist jedoch noch mancherlei tadelnswerth. Es fehlt die letzte Feile. Rch.

Aufführungen.

Leipzig, den 25. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G.-V. Arion. „Also hat Gott die Welt geliebt", Motette für Männerchor von Rust. „Die Allmacht", für Sopransolo von Schubert.

Mühlhausen i. Th., 9. Febr. 58. Stiftungsfest der Liedertafel. Concert. Ouverture zu der Oper „Don Juan" von Mozart. Serenade Nr. 3 für Streichorchester mit Violoncello-Solo von Volkmann. Drei Lieder für Sopran: An die Musik von Schubert; Sonnenaufgang von Moeller und Mädchenlied von Meyer-Hellmund. Phantasie aus Richard Wagner's Oper „Lohengrin" arrangirt von Hamm. Der Erlkgang und Krönungsmarsch aus der Oper „Die Volkunger" von Kretschmer. Ave Maria, von Schubert, für Streichorchester bearbeitet von Lux. Zwei Lieder für Männerchor: Tief ist die Mühle verschneit" von Potbertzky und Minnelied von Bünte. Fackeltanz, (Bdur) von Manns. — 20. Februar. Concert. Symponie Nr. 7 Adur von Beethoven. Lieder für Alt: Auf dem Kirchhof von Brahms; Curiose Frage von Reinecke; Mond, auf deine Silberstrahlen von Sachs; Lenz von Hildach. Liebesnovelle für Streichorchester: Erste Begegnung; Liebesweben; Geständniß und Trennung von Krug. Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert. Zigeunerleben für Chor und Orchester von Schumann.

Neubrandenburg, 20. Febr. Schüler-Aufführung. Integer vitae von Flemming. Jagdlied von Kuhlau. Leichter Sinn von Bohm. Rondo in Gdur von Heller. Ddur-Sonate I. Satz von Haydn. Walzer in Cdur von Spindler. Vöglein im Walde von Kullack. Wiegenlied und Intermezzo von Heller. Mazurka in Asdur von Schulhoff. Müllerlied von Kullack. Menuett von Paderewski. Valse mignonne von Schütt. O Thäler weit, o Höhen; Torgauer Marsch von Mendelssohn. Impromptu in Asdur von Schubert. Tarantelle in Asdur von Heller. Romanze von Beliczay. Valse brillante in Asdur von Moszkowski. Mazurka Nr. 2 von Godard. Badinage von Dreyschock. Ballade in Gmoll von Chopin. Concert in Esdur I. Satz mit Orchesterbegleitung von Weber. Concert in Gdur I. Satz mit Orchesterbegleitung von Beethoven. (Concertflügel: Roloff.)

Berichtigung.

In Nr. 31, Corr. Düsseldorf, S. 360 muß es statt A. Koman A. Roman heißen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. August 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiẑeck in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

(Fortsetzung.)

In demselben Maße nun, wie die Entwickelung der Hornmusik, war bisher auch die weitere Vervollkommnung der sächsischen Infanteriemusik fortgeschritten, und zwar geschah dies hauptsächlich zu Gunsten des Blechregisters im instrumentalen Körper. So durfte seit der Verstärkung des Hoboistencorps in den ersten zwanzig Jahren der Dienst der Janitscharen durch befähigte Signalisten oder Mannschaften versehen werden, und die Baßinstrumente wurden um die Alt- und Tenorposaune vermehrt.

Etwa zwanzig Jahre später verschafften sich die Ventiltrompeten und -Hörner Eingang, und die noch vorhandene Lücke in der Tenorlage wurde durch das chromatische Flügel- und Tenorhorn ausgefüllt,*) von denen ersteres zu Solis, Melodieführung oder Ausschmückung, letzteres aber gewissermaßen als 2. Tenorhorn zur Harmoniefüllung und Begleitung Verwendung fand. Fast gleichzeitig mußten der wunderlich geformte Serpent und das englische Baßhorn der Ophikleïde weichen, bis Mitte der vierziger Jahre allmählich die Wieprecht'schen Baßtuben aufkamen und die drei Posaunen nach französischer Art, d. h. mit drei Tenorbaßposaunen besetzt wurden.

Die Hoboistencorps waren dienstlich dergestalt geordnet, daß sich bei der Ausführung der Parade- und Marschmusik im ersten Gliede die große Trommel, die Baßtrommel, Becken, der halbe Mond u. s. w., im zweiten, dritten und vierten Gliede aber die Blasinstrumente befanden.

Bei der damaligen Linien-Infanterie hatte namentlich das Leibregiment tüchtige Musikdirectoren oder vielmehr Premier-Hoboisten aufzuweisen, von denen sich ganz besonders Hänsel und G. Kunze durch ihre ernste Pflege der Streichmusik hervorthaten, die bei den allwöchentlichen Concerten im Königl. Belvedere, Königl. Großen Garten oder Lincke'schen Bad in Dresden allgemeine Anerkennung fanden. Von den Musikdirectoren der übrigen Regimentsmusiken zeichneten sich Ernst Bochmann*) und Ludwig Pohle beim Regiment „Kronprinz Albert" sowie A. Hempel und E. Pilzing, die Vorgänger J. Schückel's vom Infanterie-Regiment „Prinz Georg" aus.

Einen verhängnißvollen Rückschlag nun in dieser fortschreitenden, günstigen Entwickelung der sächsischen Infanteriemusik brachte das Jahr 1849 mit sich. Als nämlich die sächsischen Truppen für den Feldzug in Schleswig-Holstein auf den Kriegsfuß gesetzt wurden, stellte sich heraus, daß fast lauter alt- und langgediente Militärmusiker den Durchschnittsbestand der damaligen Hoboisten- und Waldhornistencorps bildeten, welche mehr oder weniger felddienstuntüchtig geworden waren.

Angesichts dieser Thatsache, sowie in Absicht auf zu erzielende Ersparnisse bei der Militärverwaltung ordnete

*) Da vor der Einführung dieser Instrumente das 3. u. 4. Waldhorn in der sächsischen Infanteriemusik das leisten mußten, was man später von dem Tenor- und Flügelhorn ausführen ließ, so war ehedem auch eine vorzügliche Besetzung des 3. und 4. Waldhornes Haupterforderniß.

*) Ueber die Thätigkeit Bochmann's als Musikdirector der Dresdner Communalgarde vergl. „Eine Erinnerung aus dem alten Dresden, betr. Signalwesen und Instrumentalmusik der Nationalbürger- und Communalgarde in Dresden. Veröffentl. in „Dresdner Anzeiger" Nr. 70 und 72 (v. 10. und 12. März 1892).

das Kgl. S. Kriegsministerium sogleich nach der Rückkehr der am Feldzuge betheiligt gewesenen Infanterie-Brigade an, daß sämmtliche Hoboistencorps oder Regimentsmusiken der Linientruppe, ingleichen die Waldhornistencorps bei der leichten Infanterie aufgelöst und in den Bestandslisten der betreffenden Stäbe gestrichen wurden, und zwar sollten die Hoboisten bzw. Waldhornisten vom 7. Juli gedachten Jahres ab nur noch so lange beibehalten werden, als das betreffende Musikcorps vollzählig blieb.

Nächstdem wurden die freiwillig verbleibenden, brauchbaren Hoboisten und Waldhornisten unter Fortgewährung ihrer bisherigen Gebührnisse als gewöhnliche Signalisten eingereiht,*) um den Stamm für das bei jedem Infanterie- und Schützen-Bataillone neu zu errichtende Musikcorps mit Messingmusik-Besetzung nach dem Muster der bisherigen Schützencapellen zu bilden. Nach und nach zogen die Bataillons-Signalisten innerhalb ihrer Bataillone die geübteren Signalisten zur Ausführung dieser Instrumentalmusik heran, und bereits im Frühjahre 1852 waren die geplanten Bataillons-Musikcorps derart vollständig, daß ihre einheitliche Leitung und Beaufsichtigung im Verbande einer jeden Brigade (zu vier Bataillonen) einem Brigade-Musikdirector, welcher im Feldwebelsrange stand, übertragen werden konnte.

Es zerfielen sonach die Signalisten der Schützen- sowie Linien-Infanterie-Bataillone in zwei Abtheilungen: zu der ersten (Signalisten genannt) zählten diejenigen, welche blos das Signalhorn bliesen, während die andre (dienstlich Musik, Harmoniemusik oder auch Musikzug bezeichnet) die für das Blasen der Messinginstrumente bestimmten Signalisten umfaßte, welche gleichwohl im Dienst jederzeit außer dem Musikinstrumente noch das kupferne Des-Horn an einer Schnur mit sich führen mußten, um erforderlichen Falles auch Signale blasen zu können.

Die Zahl der Mitglieder einer solchen Bataillons-Musik war auf zwölf festgesetzt, von denen nach Ermessen des Befehlshabers vier bis sechs zu Obersignalisten ernannt werden konnten. Grundsätzlich hatten jedoch diese Musiker im tactischen Verbande der Compagnien als Signalgeber zu verbleiben und waren höchstens von dienstlichen Entsendungen nach auswärts, vom Besatzungs-, Wacht- und kleinen Dienst befreit.

Beim Bataillons- bezw. Brigade-Exerzieren bildete die sogenannte Harmoniemusik in der Regel die zweite Abtheilung des gesammten, gemeinschaftlichen Musikzuges und stand dann hinter der ersten oder eigentlichen Signalisten-Abtheilung, in drei Glieder geordnet. Wenn sie aber durch die Aufstellung weniger als drei volle Rotten ergab, so war sie mit weniger, und dafern sie mehr als zehn Rotten erhielt, in mehr als drei Gliedern aufzustellen. Außerdem galt es als Grundsatz für die Aufstellung der Harmonie- oder vielmehr Messingmusik, daß diejenigen Signalisten, welche die Melodie zu blasen hatten, im ersten Gliede; diejenigen welche die Bässe bliesen, im zweiten, und zwar auf den Flügeln; die übrigen aber in diesem und dem dritten Gliede aufgestellt wurden. Ferner sollten in der Paradeaufstellung die Musikinstrumente möglichst so gehalten werden, wie es für die Signalhörner vorgeschrieben war. Die größeren Instrumente waren von der rechten Hand, bei ausgestrecktem Arme, an der rechten Seite zu halten oder auch zu Boden zu stellen; die Waldhörner wurden jedoch unter dem rechten Arme getragen. Der Frontmarsch geschah in der Regel mit klingendem Spiele, wobei die Musikcorps mit den wirklichen Signalisten abwechselten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Näheres hierüber in: Die geschichtliche Entwickelung des musikalischen Signalwesens bei der Kur- und Kgl. sächsischen Infanterie, und zwar Nr. 48 und 51 des XXXII. Jahrganges der Militär-Wochenschrift „Kamerad".

Moderne Tonkunst oder Stoff zum Denken.

Skizze von Musikdirector **Möricke** (Berlin).

Letzthin wurde ich von einem vorurtheilsfreien Herrn um mein Urtheil über „moderne Tonkunst" befragt; da die Antwort hierauf wohl manchen Musikfreund interessiren dürfte, so erfolge sie an dieser Stelle.

Moderne (also modische) Tonkunst ist nur dann als „gut" zu bezeichnen, so lange ihre Producte modernes mit den Bedingungen wahrer Kunst verbinden; jedes wißbegierige, intelligente Kind fragt stets „warum?", und so wird auch hier jeder im übrigen gebildete Musikfreund fragen, „welche Bedingungen erfüllt sein müssen, um ein Musikstück dermaßen zu gestalten, daß es den Regeln wahrer Kunst entspreche."

Es müssen vorhanden sein:

1) Edle Melodik und Harmonik: unedles reizt zum Lachen und beleidigt musikalisch-gebildete Ohren; es giebt Musikalienverlage, welche für Geld den ordinärsten Musikschund drucken und auf dem Musikalienmarkt verkaufen; — diese Musiksorten sind der Ruin für gesunden Musiksinn; nichtdenkenden Musicirenden erscheint jede Musikgattung für „gut", falls sie nur gedruckt ist und ihnen in technisch-guter Ausführung zu Gehör gebracht wird.

2) Gediegene Stimmführung und -Modulation: bei den gewöhnlichen Männergesangvereinschören, bei Quodlibets, Potpourris, Phantasien und dergleichen macht sich diesbezüglich zuweilen die größte dilettantenhafteste Componirstümperei geltend.

3) Gediegener Stiel: also keine Salonstückchen à la „Gebet einer Jungfrau" oder dergleichen. Sogar unsere gediegensten Componisten haben vielleicht gelegentlich auch „modernes" verfaßt (Tänze, Märsche, Variationen), aber diese sind jedenfalls stilvoll gehalten.

4) Gute Form: nicht Schablone, aber geordnete Phantasie; Hans Sachs traf betreffs der „Tabulatur" den Nagel auf den Kopf.

5) Correcte musikalische Orthographie: wer „mir" oder „mich" schreibend oder sprechend verwechselt, wird „ungebildet" genannt, und wer als Componist noch nicht einmal das ABC der Dissonanzauflösungsregeln kennt z. B. nach $\left.\begin{matrix}\text{fis}\\ \text{ais}\end{matrix}\right\}$ führt $\left\{\begin{matrix}\text{eis}\\ \text{h}\end{matrix}\right.$ — nicht $\left\{\begin{matrix}\text{f}\\ \text{h}\end{matrix}\right.$ — — wer dementsprechend auch nicht die richtigen Auflösungen der verminderten Septimen-Accorde kennt, der sollte eigentlich ebenfalls als „musikalisch ungebildet" bezeichnet werden.

6) Klarheit und Einfachheit. So lange der Schaffensdrang noch unklares, verworrenes, stil- und formloses (ohne Licht und Schatten, z. B. Adagios mit stets voller Orchestrirung) und unmelodisches zu Tage fördert, so lange steht ein Componist noch im Banne der „Sturm- und Drangperiode"; seine Producte gefallen alsdann dem Publikum nicht, trotz allen etwaigen Anstrengungen erkaufter Claqueure (Beifallsklatscher) und trotz der schon lange vor Erstaufführungen durch die Local- und Fachkritik

gebrachten Lobpreisungen des in Aussicht stehenden compositionellen Lumens (Lichtes) ersten Ranges.

Die hier genannten 6 Bedingungen werden natürlich nur von denjenigen Musicirenden beurtheilt werden können, welche infolge eines gediegenen Musikunterrichtes an das „Denken in der Musik“ gewöhnt sind. Der oben erwähnte Satz bringt wohl so manchem Musikfreunde diese oder jene Clavier-, Gesang- oder Orchestercomposition in Erinnerung, welche zu den Erzeugnissen der „modernen Tonkunst“ gerechnet werden; in vielen derselben sind Fehler der verschiedensten Gattungen, z. B. Druckfehler, Fehler gegen die Eintheilung, Notirweise, gegen die Theorie, gegen Melodik, Harmonik, Stimmführung, Modulation, Stil, Form, Orthographie, Klarheit, Einfachheit ꝛc. — Aber alle nicht an's „Denken in der Musik“ Gewöhnten sehen, hören und verstehen von all' diesen Fehlern absolut nichts; — auch wissen diese „Nichtmusikalischdenkenden“ nicht, ob Compositionen der classischen Tonkunst oder der modernen Tonkunst zugehören! Falls Werke der modernen Tonkunst gediegen sind, wird die Grenze zwischen klassischer und moderner Tonkunst zuweilen schwerlich zu kennzeichnen sein.

Die Wißbegier so manches Musikfreundes anzuregen, ihm Stoff zum Denken zu bieten: zum „Denken in der Musik“ —, das ist der Zweck dieser Skizze. —

Correspondenzen.

Chemnitz.

Charfreitags-Oratorium. Die Krone aller neueren Tonschöpfungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik ist unstreitig das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms. Wir wissen es Herrn Kirchenmusikdirector Th. Schneider von Herzen Dank, dasselbe für die diesmalige Charfreitagsmusikaufführung gewählt zu haben. Da das Brahms'sche Werk nicht umfangreich genug ist, einen Musikabend allein auszufüllen, so hatte man ihm diesmal zwei der bald mildinnigen, bald kräftiggesunden geistlichen Lieder Sebastian Bach's, die uns Robert Franz mit einer vollendet schönen Clavierbegleitung versehen und neu herausgegeben hat, zugesellt, ebenso eine von Wüllner modernisirte Händel'sche Ouverture für Orchester, der große Energie des fugirten Allegrosatzes und feuriger Glanz der Einleitung und des Schlusses zu eigen ist.

Mit der Umsicht des gereiften Alters und doch mit wunderbar jugendlicher Lebendigkeit hatte Herr Kirchenmusikdirector Schneider die Aufführung im Ganzen reiflich erwogen und in allen Einzelheiten sorgsam zubereitet. Die Chöre im „Deutschen Requiem“ enthalten Schwierigkeiten erlesenster Art und doch wurden sie von den verbündeten Chören der Singacademie und des Kirchenchores von St. Jacobi von Anfang bis zu Ende mit bewunderungswürdiger Ruhe und Deutlichkeit, Intonationsreinheit und dynamischer Feinheit ohne Zagen und Wanken, ohne Zögern und Ermatten durchgeführt. Soprane und Alte ragten vor den übrigen Stimmen durch besondere Anmuth und Elastizität des Tones, die im Tenore in Fortestellen zuweilen fehlte, hervor. Wenn vereinzelten Chorstellen noch eine stärkere Accentuirung und noch geschmeidigere Bindung der Melodiegruppen hätte verliehen werden können, so lag dies wohl weniger an den Sängern, als vielmehr an den Dirigenten, der, vom Feuer der Begeisterung für seine Aufgabe fortgerissen, das Tempo der langsamen Sätze durchweg etwas, theilweise, so im Anfange des zweiten Satzes, sogar viel zu schnell nahm. Unsere städtische Capelle wetteiferte mit der Sängerschaar rühmlichst um die Ehrenkrone als Preis rühmlichsten Gelingens und spielte die Händel'sche Ouverture mit Würde und Hoheit. Herr Organist W. Hepworth griff im Requiem mit seinem königlichen Instrumente an passender Stelle — es hätte zuweilen noch machtvoller geschehen können — ein, begleitete auch die Franz Bach'schen Lieder diskret. Diese Lieder selbst, gleich der Solosopranpartie aus dem Brahms'schen Requiem waren in Frl. Emma Plüddemann aus Breslau einer Sängerin anvertraut, deren schnell erlangter Ruhmesglanz durchweg echt, also wohlverdient ist. Fräul. E. Plüddemann ist gleich ihrem Bruder, der sich als Componist von Liedern und Balladen einen sehr geachteten Namen erworben hat, eine durch und durch musikalische Natur. Die Silbertöne ihrer Kehle tragen auf ihre Schwingungen jenes unaussprechliche Etwas mit sich, das aus Geist und Gemüth des Produzirenden stammt und zündend in Ohr und Herz des Hörers übergeht. Ganz so vollendet wie früher in der „Schöpfung“ sang sie diesmal zwar nicht, da eine fühlbare Abspannung infolge eben überstandener Anstrengungen nach Seite der Ton- wie der Textbehandlung sich bei ihr bemerklich machte; indeß, was sie uns darbot, war denn doch so edel und treu, so rein, klar und warm, daß es ihr wiederum aller Herzen gewann. Ihr Partner, Herr Karl Gregory, Concertsänger aus Frankfurt am M., mit welcher sammtner Fülle einer hohen Baritonstimme begabt und guter Schulung ausgerüstet, erwarb sich das Lob, treu und frei von störenden Manieren eingegriffen und überaus exact im Rahmen des Ganzen mitgewirkt zu haben. Die Abtönung des Chores den Solisten gegenüber war unvergleichlich zart, so daß über dem Ganzen der Schimmer der seligen Verklärung, eine wahrhaft und recht würdige Charfreitags-Stimmung lag.

Gotha, 19. April.

Für das 8. Vereins-Concert der Liedertafel, das vor vollständig ausverkauftem Hause stattfand, war der hier bereits in bester Erinnerung stehende Violinvirtuose, Herr Willy Burmester gewonnen. Herr Burmester spielte diesmal das Dmoll-Concert von H. Wieniawski, sowie „Introduktion und Rondo“ von Saint-Saëns mit jener fabelhaften Technik und Schönheit des Ausdrucks, wie sie eben nur Künstlern ersten Ranges eigen ist. Durch einen Beifallssturm, wie er hier selten ist, sowie durch einen Orchestertusch sah sich der Künstler veranlaßt, eine Sarabande von Bach als Zugabe zu spielen. Die Begleitung wurde durch die vereinigte Stadt- und Militärcapelle unter der sicheren Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich in bester Weise zum Ausdruck gebracht. Der gemischte Chor der Liedertafel sang mit gewohnter Präcission und unfehlbaren Sicherheit die „deutschen Tänze“ von Fr. Schubert, während der Männerchor des Vereins den Bachuschor aus „Antigone“ von Mendelssohn und den „Pilgerchor“ aus R. Wagner's Tannhäuser zum Vortrag brachte.

Für das nun beginnende 60. Jahr des Bestehens der Liedertafel sind ganz besondere musikalische Leistungen in Aussicht genommen.

26. April. Mit dem gestern im Mohrensaal stattgefundenen VIII. Vereins-Concert des Orchestervereins, das uns nur recht geschmackvolle einstudirte Orchestergaben brachte, hatte der rüstig vorwärtsstrebende Verein die Reihe seiner Winterconcerte geschlossen. Die Hauptgabe des Abends war Haydn's Cdur-Symphonie, die mit ihren leichtfaßlichen, lieblichen Melodien auch diesmal ihre Zauberkraft voll und ganz auf das Publikum ausübte. Im weiteren Verlauf des Concertes wurde uns ferner die „Tell-Ouverture“ von Rossini, die Ouverture zur „Zigeunerin“ von Balfe und „Zwischenacts- und Balletmusik“ aus „Ali Baba“ von Cherubini in recht geschmackvoller Weise zu Gehör gebracht. Auch die Vorträge des wohlgeschulten Streichorchesters, welches das reizvolle „Ballgeflüster“ von Gregh und die „Träumereien“ gut nüancirt zum Vortrage brachte, fanden die wohlverdiente Anerkennung.

Es erübrigt uns nur noch dem Verein für seine vielen künstle-

rischen Darbietungen im Laufe dieses Winters hier an dieser Stelle Dank zu sagen mit dem Wunsch, daß auch die nächste Concertsaison von gutem Erfolge begleitet sein möge.

17. Mai. Zu dem gestern stattgefundenen 9. Concerte des Musikvereins, mit welchem die Saison der Winterconcerte geschlossen wurde, waren zwei hier bereits sich bestens bewährt habende Künstlerkräfte zur Mitwirkung berufen worden. Herr Jul. Klengel aus Leipzig, der sich als Cello-Virtuos in der gesammten Musikwelt eines festgegründeten Rufes erfreut, fand auch diesmal in den Compositionen eines Locatelli-Piatti (Sonate), Schumann, Fitzenhagen und J. Klengel reiche Gelegenheit, seine unfehlbare Technik, sowie seinen innigen weichen, schönen Ton im Cantabile-Vortrag zu zeigen. Fräulein Anna Stephan aus Berlin brachte ihre musterhafte geschulte, volle, gesättigte Altstimme durch den Vortrag verschiedener Gesänge von Brahms, Schubert, Dessauer, Reinecke und Kauffmann wieder in bester Weise zur Geltung. Beide Künstler ernteten jubelnden Beifall. Herr Prof. Tietz begleitete sämmtliche Piecen in bekannter vollendeter und feinfühliger Weise. Der stattliche Musikvereins-Chor brachte durch feinsinnige Gesänge eine gute Abwechslung in das Programm. Der „Waldpsalm" für 6stimmigen Chor von Bruch, „In der Marienkirche" von Löwe, „Mailied", „Abendlied" und „An der Kirche wohnt der Priester" von Hauptmann wurden uns in so correcter und feinsinniger Weise zu Gehör gebracht, daß ein Verlangen nach etwas Besserem nicht entstand. Mit außerordentlicher Genugthuung kann der Verein auf seine ausgezeichneten künstlerischen Darbietungen der verflossenen Concertsaison zurückblicken.

Liegnitz, 8. Mai.

Die drei Tage des Ersten Liegnitzer Musikfestes, zu welchem der Dirigent unserer Singacademie, Musikdirector Ludwig Heidingsfeld, die erste Anregung gegeben hatte und das unter seiner Leitung stattfand, sind nun vorüber. Das Ergebniß ist ein schöner, voller, von keiner Seite bestrittener Erfolg, der wohlverdiente Lohn langer, hingebender Arbeit. Wer einen Begriff von den Schwierigkeiten hat, die einem derartigen Unternehmen, wenn es in einer Mittelstadt und fast ausschließlich mit Kräften aus derselben in's Werk gesetzt werden soll, sich entgegenstellen, der wird es begreifen, wenn alle Betheiligten, die Mitwirkenden sowohl wie der große Kreis genießender Musikfreunde, mit Freude und Stolz auf das Fest zurückblicken. Seit mehreren Monaten hatte Herr Ludwig Heidingsfeld seine ganze Persönlichkeit in den Dienst der von ihm angeregten Idee gestellt. Aus Mitgliedern der Regiments- und der Löwenthal'schen Capelle sowie befähigten Dilettanten hatte er ein starkes Orchester gebildet, die Chöre der Singacademie aus dem hiesigen Männergesangsquartett, dem Kirchenchor der Liebfrauenkirche und sonstigen sangeskundigen Damen und Herren wesentlich ergänzt und den so gewonnenen musikalischen Körper mit feinstem Verständniß, großer Umsicht und unermüdlicher Ausdauer zu Leistungen geschult, welche die lebhafteste Anerkennung verdienen. Das Hauptwerk der Aufführungen die in dem einfach, aber würdig und anheimelnd geschmückten Stadttheater veranstaltet wurden und sich eines sehr regen Besuches aus Liegnitz und seiner näheren und ferneren Umgebung zu erfreuen hatten, war Edgar Tinel's herrliches Oratorium „Franziskus". Wie in anderen Städten machte das Werk auch hier einen gewaltigen Eindruck. Es wurde aber auch — das darf ohne localpatriotische Uebertreibung gesagt werden — in ausgezeichneter Weise wiedergegeben. Unter der sicheren und feinfühligen Leitung des Herrn Heidingsfeld leistete das Orchester, in dem u. A. auch der vorzügliche Harfenspieler Brabant aus Berlin saß, hervorragendes und die Chöre sangen so rein, ausdrucksvoll und klangschön, daß es eine Lust war. Für die umfangreiche und schwierige Parthie des Franziskus war in Herrn Kronberger aus Braunschweig ein sehr guter Vertreter gefunden worden. Mit einem kräftigen Tenor von hübschem Wohllaut ausgestattet, sang er mit ebenso viel Leidenschaft wie inniger Empfindung und ergriff mächtig die Herzen der Hörer. Wurde hin und wieder der Eindruck seines Gesanges durch Tremoliren etwas beeinträchtigt, so verfügt dagegen die Vertreterin des weiblichen Soloparts, Frl. Strauß-Kurzwelly aus Leipzig, über eine klare und umfangreiche Sopranstimme, die sie vortrefflich zu behandeln versteht. Auch ihr gelangen die energischeren wie die zarten Stellen ausgezeichnet. Beide Aufführungen des „Franziskus" am Dienstag und Mittwoch fanden begeisterte Aufnahme.

Jenen, sowie dem Musikdirector Heidingsfeld und Conrad Schulz, der den Dirigenten in der Vorbereitung der Aufführungen nachdrücklichst unterstützt hatte, gestern u. A. auch die prächtig wiedergegebene Hebriden-Ouverture dirigirte und die gesammte Clavierbegleitung ausführte, wurden schleifengeschmückte Lorbeerkränze von gewaltigen Dimensionen und kostbare Blumenspenden überreicht. Von Orchesterwerken gelangten noch zur Aufführung eine „heroische Ouverture" von Heidingsfeld mit prägnanter Themenführung, packender Steigerung und interessanter Instrumentirung, ein sehr characteristischer Bachantenzug desselben Componisten und Fragmente aus den „Meistersingern", bei denen der gemischte Chor mit dem Gruß an Hans Sachs und Apotheose betheiligt war. Der Männerchor sang M. Bruch's „Normannenzug", Fräul. Strauß-Kurzwelly Liszt's „Loreley" sowie Lieder von Brahms, Rubinstein, Grieg und Schulz, von letzterem das reizende „Tandaradei", Herr Kronberger u. A. das Austrittslied Walters von Stolzing aus den „Meistersingern", die „Mainacht" von Brahms und Beethoven's „Kuß"; Professor Kühn „Heimathsglocken" von Jensen, Der „Heilige von Stein" von Conrad Schulz-Merkel, „Harold's Wunsch" von H. von Koß und „Archibald Douglas" von Loewe. Alle diese Vorträge entfesselten stürmischen Beifall, und in lebhaften Huldigungen für die Mitwirkenden klang das schön gelungene Fest aus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Componist des berühmten „Kußwalzers", Luigi Arditi, welcher 25 Jahre hindurch Orchesterdirigent des Her Majesty's-Theater in London war, wird binnen Kurzem die Wiederkehr des Tages feiern, an dem er vor 60 Jahren in Mailand zum ersten Male als Violoncellist vor die Oeffentlichkeit trat. Zu dieser Zeit wird er auch einen Band Denkwürdigkeiten aus seiner Künstlerlaufbahn veröffentlichen.

— Paris. Die „École de musique religieuse" sprach bei ihrem Preisausschreiben für ein vierstimmiges Sanctus einstimmig den ersten Preis dem Italiener Giovanni Tebaldini, dem Director des berühmten Kirchenchores in Padua, zu.

— Am 14. Juli ist in Boston am Herzschlag plötzlich Luther Wh. Mason, der geschätzte Schulgesangpädagog, verschieden. Nekrolog folgt.

— Prag. Böhm. National-Theater. Bei der letzten Reprise des „Lohengrin" am 1. Juli trat in der Rolle „Elsa" die jugendliche dramatische Sängerin Frl. Ottilie Dvořák auf, nur um die Vorstellung für die plötzlich verhinderte Frau Matura zu ermöglichen und erzielte in der Partie, die sie und zwar vor einem Jahre bisher ein einziges Mal sang, und trotzdem ihr nur eine Clavierprobe zugestanden war, einen durchschlagenden Erfolg. Welche Fortschritte Frl. Dvořák im Verlaufe des letzten Jahres gemacht hat, trat so deutlich bei dieser Aufführung des „Lohengrin" zu Tage, wenn man sie mit der Vorstellung vergleicht, wo Frl. Dvořák als Gast sich dem Prager Publikum vorstellte. Die Leistung kann sowohl in gesanglicher als auch in dramatischer Richtung als eine ganz vorzügliche bezeichnet werden und giebt Zeugniß von ihrem ungewöhnlichen Fleiß mit welchem sie an das Studium ihrer Rollen herangeht. Die Intonation war fehlerlos, das Spiel glatt, kurz eine „Elsa" wie man sie sich schöner nicht denken kann. Das Publikum kargte denn auch mit Beifall nicht und Frl. Dvořák wurde während des ganzen Abends lebhaft acclamiert.

— London. Die seit einigen Monaten offenstehende und vielbegehrte Stelle des ersten Directors des Guildhall-Conservatoriums ist Herrn William Hayman Cummings übertragen worden, eine Wahl, die bei den englischen Musikern allgemeinen Beifall gefunden hat.

— La Hage. Die infolge des Todes von W. F. G. Nicolai frei gewordene Directorstelle des Conservatoriums ist Herrn Heinrich Viotta zugefallen, welcher mit guten musikalischen Eigenschaften die eines Advocaten vereint und der unter dem Titel „Lexikon der Tonkunst“ ein großes technologisches und biographisches Nachschlagebuch veröffentlicht hat. Bisher war H. Viotta Director des Wagner-Vereins in Amsterdam.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Unter den Opern, welche im kommenden Winter in der Großen Oper zur Aufführung gelangen sollen, befinden sich Hellé, Don Juan, Tamara (von Bourgault-Ducoudray), Messidor, ein neues Werk von Bruneau.

— Ein sensationeller Operetten-Erfolg wird aus Kassel gemeldet: „Die Musketiere im Damenstift“, Operette in 3 Acten von Fritz Baselt-Frankfurt a. M., welche mit durchschlagendem und von Aufführung zu Aufführung sich steigerndem Erfolge in Kassel (erstmalig am 21. Juni a. c.) gegeben, wurde soeben von der Intendanz des Opernhauses Frankfurt a. M. angenommen und wird als erste Operettennovität der kommenden Herbst-Saison in Scene gehen.

— Goldmark's „Heimchen am Heerd“ ist in Karlsbad zum ersten Male aufgeführt worden; die Oper hatte vor dem internationalen Premierenpublikum einen großartigen Erfolg. So schreibt ein Karlsbader Blatt: „Die Premiere war wirklich wieder ein Ereigniß an unserem Theater; das Publikum war gefesselt und geblendet! Der Beifall war ein enthusiastischer und steigerte sich nach den Actschlüssen zu stürmischen Ausbrüchen — die Darsteller, Director Raul, Regisseur von Seyffertitz und Capellmeister Hrubetz, wurden nach jedem Acte wiederholt vor die Rampen gerufen — kurz, es war ein sensationeller Theaterabend, wie wir uns eines gleichen nicht erinnern. Die Aufführung war in Betrachtnahme der großen Schwierigkeiten des Werkes eine überaus achtenswerthe und die scenische Ausstattung eine wahrhaft hoftheatermäßige. Auf das Studium war sichtlich ein Uebermaß von Fleiß verwendet worden; die Rollenvertheilung ist eine sehr gute. Somit war der Premierenabend von einem glänzenden Erfolge begleitet — jede Wiederholung dieser Oper kann als Festvorstellung gelten.

Vermischtes.

— Pirano. Am 2. August fand hier die Einweihung des Denkmals für Giuseppe Tartini statt. Es ist ein Werk von Antonio Dal Zotto.

— Die Firma Ricordi wird im kommenden Dezember eine Gesammtausgabe der Werke Verdi's beginnen. In chronologischer Reihenfolge geordnet, werden dieselben 27 Bände bilden.

— Der kürzlich in Mailand verstorbene Graf Raffaele Barravicini, bekannt als wohlunterrichteter Musiker und Kritiker, hat in seinem Testamente eine jährliche Rente von 10000 Lire dahin ausgesetzt, daß jedes Jahr auf einem der ersten Theater Italiens die neue Oper eines jungen Componisten aufgeführt werden soll, der seine Studien auf einem der Conservatorien Italiens absolvirt hat.

— Paris. Im Saal Pleyel fand unlängst eine kleine musikalische Feier statt zur Erinnerung an das 50jährige Künstlerjubiläum des gefeierten Saint-Saëns, der im Mai 1846 in demselben Saale im Alter von 11 Jahren als vielversprechender Pianist sich an die Oeffentlichkeit wagte. Madame de Girardin, die in ihren Briefen an den Vicomte de Launay 1845 Thalberg einen König, Liszt einen Propheten, Chopin einen Dichter, Herz einen Advokaten, Kalkbrenner einen Menestrel, Madame Pleyel eine Sibille, Döhler einen Pianisten nannte, hätte ohne Bedenken den Namen des kleinen Saint-Saëns diesen klangreichen Namen hinzufügen können. Der Ertrag dieses Concertes ergab mehr als 10000 fr., welche der Musikergenossenschaft zuflossen.

— Paris. Theodor Reinach, welcher sein ganzes Streben daran setzt, die Aehnlichkeit der griechischen Musik mit der Kunst Richard Wagner's nachzuweisen, hat in der Academie der schönen Künste ein antikes musikalisches Dokument zur Kenntniß gebracht, welches schon lange entdeckt, aber bis jetzt ein Räthsel geblieben war. Es ist bekannt unter dem Namen Hormasia, ein Metatesis von Harmosia, welches Modulation bedeutet. Reinach hat versucht, nachzuweisen, daß es sich um ein Duett für Kithara und Gesang „in der Art Wagner's geschrieben“ handelt, in dem die beiden Stimmen alterniren, ohne sich jemals zu vermischen. Dieses merkwürdige und einzig dastehende Dokument für die Geschichte der Harmonie hat ein Alter von über 2000 Jahren.

— Paris. In kurzer Zeit soll eine Schule für liturgischen Gesang und Kirchenmusik eröffnet werden. Dieselbe wird hervorgehen aus der Schola Cantorum de Saint-Gervais. Dieses Institut soll einen unentgeltlichen Cursus für weitere Kreise gewähren und einen höheren Cursus für gregorianischen Gesang, Orgel, Harmonie, und Composition, Chorgesang, Rhythmus &c.

— Bad Elster. Am 21. Juli fand ein zum Besten des dortigen Bethlehemstiftes von der Königl. Kur-Capelle gegebenes Extra-Concert statt. Unter den Mitwirkenden befanden sich zwei Leipziger Künstlerinnen. Die erste war Fräulein Helene Werder (Schülerin von Herrn Musikdirector Ewald), die mit der Arie „Bel raggio lusnighier“ aus Rossini's „Semiramide“ (mit Orchesterbegleitung) mit großem Erfolg auftrat. Zur Clavierbegleitung von Frl. Thiele sang sie später Hans Sitt's „Dein“, R. Schumann's „Waldesgespräch“ und ein „Ständchen“ von Rich. Strauß. Die Localpresse lobt ihre gewandte Coloratur, reine Intonation und deutliche Aussprache. Reichlicher Beifall folgte ihren Vorträgen. Die zweite war Fräulein Bertha Baumann (eine Lieblingsschülerin des Herrn Prof. Dr. Carl Reinecke). Die junge Dame trat zunächst auf mit C. M. von Weber's jetzt selten gespieltem, jedoch noch gern gehörten „Concertstück“ und ein zweites Mal mit Chopin's Bmoll-Scherzo und einem lieblichen Rondo von John (dem sogenannten russischen) Field auf. Läufe wie Perlen rein, fertige Octavengänge, langanhaltende Triller verbunden, wo solcher angebracht, mit einem bei jungen Damen selten gehörten, kräftigen Anschlag verhalfen der jungen Künstlerin zu Applausen, die sie wohl nicht bald vergessen wird. Unter unseren Badegästen sah man die beliebte Leipziger Primadonna, Frau Kammersängerin Emma Baumann und ihre reizende Collegin, Fräulein Beatrix Kernic. Möge der hiesige Aufenthalt ihnen Beiden gut bekommen!

— Statistischer Rückblick des Leipziger Stadttheaters auf die Zeit vom 1. Juli 1895 bis 30. Juni 1896. In den drei der Direction Max Staegemann unterstehenden Theatern wurde im abgelaufenen Theaterjahre im Ganzen 716 Mal gespielt, und zwar im neuen Theater 363, im alten 301 und im Carolatheater 52 Mal. Das neue Theater verzeichnet 353 Abonnements-Vorstellungen; das Abonnement, war aufgehoben bei 2 Concerten, 4 Abend-, 8 Nachmittags-Vorstellungen und 1 Matinée. Von den im alten Theater stattgehabten 301 Aufführungen entfielen 8 auf Opern, 28 auf volksthümliche Vorstellungen zu halben Preisen, 26 auf Nachmittags-Vorstellungen zu ermäßigten Preisen und 93 auf die Operette; ferner 9 auf Ensemble-Gastspiele auswärtiger Gesellschaften; auf solche entfielen auch 20 von den 52 im Carolatheater gegebenen Vorstellungen. Die Oper brachte im neuen und alten Theater im Ganzen nicht weniger denn 64 verschiedene Opernwerke zur Aufführung. 73 Aufführungen entfielen auf die großen deutschen Tonsetzer, Mozart (21), Beethoven (7), Weber (13) und Wagner (32). Von Interesse ist ein Vergleich hinsichtlich der Nationalität der Componisten: Von 18 deutschen Tonsetzern wurden 41 Opern 160 Mal aufgeführt. Diesen gegenüber stehen 8 Franzosen (11 Opern 43 Aufführungen), 6 Italiener (8, resp. 29), 1 Ungar (1. u. 4 Aufführungen), 2 Böhmen (2. resp. 7) und ein Russe mit einer Oper und einer Aufführung. Zum ersten Male aufgeführt wurden folgende Opernwerke: „Bei Sedan“, „Der Geigenmacher von Cremona“, „Donna Diana“, „Die Nürnberger Puppe“, „Die Marketenderin“, „Viel Lärm um nichts“, „Der Evangelimann“ und „Das Erntefest“. Hierzu traten die Neueinstudirungen von „Hans Heiling“, „Des Teufels Antheil“, „Lohengrin“, „Der Rattenfänger von Hameln“, „Euryanthe“, und „Der Waffenschmied“. Das Ballet brachte außer dem „Costumefest“ (Bal costumé) mit der Musik Rubinstein's noch eine Reihe kleiner Divertissements neu auf die Scene. Die größte Anzahl der Wiederholungen fand die Märchenoper „Hänsel und Gretel“ (12), der sich mit je 11 „Donna Diana“ und „Lohengrin“ anreihten. Zahlreiche Operngäste erschienen im Berichtsjahre auf unsrer Bühne, von denen wir hier nur besonders die Damen Malten und Wedekind und die Herren Gudehus und Oberländer hervorheben wollen.

— Würzburg. Die Königl. Musikschule veröffentlichte am Schlusse des Unterrichtsjahres 1895/96 ihren 21. Jahresbericht. Im Laufe dieses Unterrichtsjahres war die Anstalt besucht von 760 Eleven und zwar 243 Musikschülern, 36 honorarpflichtigen Hospitantinnen des Chorgesanges und 481 Hospitanten einzelner Lehrfächer. Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 411 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres also 14582 Stunden ertheilt. An

musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämmtlicher Lehrkräfte der Anstalt 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) blos von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduction vor geladenem Publikum und 4 Morgenunterhaltungen vor einem kleineren Zuhörerkreis. Namhafte Solisten betheiligten sich an den großen Aufführungen. Das neue Schuljahr beginnt am 18. September.

— Eine Pariser literarische Zeitschrift hat den Einfall gehabt, die verschiedensten Persönlichkeiten um ihre Meinung über die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in Paris zu befragen. Paul Déroulède's Antwort laut: „Ein Denkmal diesem Banditen! Niemals! Im Namen des Patriotismus!" Antonin Proust ist der Ansicht, daß man die Wagner zugedachte Ehre zuvor Bach und Beethoven erweisen müßte. Ein Anonymus schreibt einfach, daß er sich am Tage der Einweihung wegen Zerstörung eines anerkannt überflüssigen Denkmals zu 3 Monaten Gefängniß würde verurtheilen lassen!

— Mährisch-Ostrau. Jahresschluß und Versetzprüfungen der Musik-Bildungs-Anstalt. Die unter Direction des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirte Musik-Bildungs-Anstalt hielt am 17. und 18. Juli ihre diesjährigen Versetzprüfungen, zugleich Schlußprüfungen des II. Semesters im Schuljahre 1895/96 ab, welche das günstigste Resultat hatten. Die Prüfungen fanden ordnungsgemäß und unter Controlle der Prüfungscommissäre, bestehend aus den Herren: Dr. Kraus, Verwalter Moritz, Dr. Hilf, Bürgerschuldirector Hoscheck, Dr. Kehl, Realschuldirector Reuper und Inspector Sauer statt, von welchen die beiden ersteren zur Schlußprüfung erschienen waren. Freitag, den 17. Juli erstreckten sich die Prüfungen auf die I., II. und III.b Classe des Vorbildungscursus für Clavier und I. Classe des Vorbildungscursus für Violine; hier promovirten sämmtliche Schüler mit Ausnahme von einem, der erst seit Kurzem der Anstalt angehört. Samstag, 18. Juli erstreckten sich die Prüfungen auf die II. und III. Classe des Vorbildungscursus für Violine, auf die I. Classe des Vorbildungsbildungscursus für Trompete, die II. Classe des Vorbildungscursus für Gesang, die III.a Classe des Vorbildungscursus für Clavier und die Classen IV und V des Ausbildungscursus für Clavier; hier promovirten sämmtliche Schüler. Mit Vorzug promovirten an beiden Tagen 11 Schüler und zwar: Willibald Nagl und Ernst Baron im Lehrgegenstande Violine, Auguste Jilg, Stefanie Smetana, Jeanette Adler, Gisela Goldmann, Valerie Beiger, Emilie Filip, Josefine Lihotzky und Albertine Bargel im Lehrgegenstande Clavier und Oskar Spitzer im Lehrgegenstande Trompete. Außerdem bestand ein Schüler der Anstalt die Aufnahmsprüfung in eine höhere Classe des Conservatoriums in Wien und eine Schülerin der Anstalt die k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik an Lehrerinnenbildungs-Anstalten, beide aus dem Lehrgegenstande Clavier. Ferner fand im Laufe des verflossenen Semesters ein großes Concert der Anstalt unter Mitwirkung ihres Damenchores und ihrer Hospitanten zu Gunsten des Realschüler-Unterstützungs-Vereines statt. Die Zeugnißvertheilung und der Schluß des Schuljahres erfolgten Sonntag, den 26. Juli. Die Einschreibungen und Vorprüfungen für das neue Schuljahr beginnen Sonntag, 30. Aug., der Unterricht Montag, den 7. September.

Kritischer Anzeiger.

Kilburn, N. Wagner; a sketch of his life and works. London, William Reeves.

Trotz aller Kürze (16 Seiten) giebt diese Skizze in gedrungener und klarer Sprache eine von aller Einseitigkeit des Urtheils freie Einsicht in Wagner's Leben und Werke, die den wissensdürftigen Leser anreizen dürfte, sich weiter mit diesem Gegenstand zu beschäftigen.

Armand, J. O., Op. 12. Die Kunst des Unter- und Uebersetzens. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Als Vorübungen für die Tonleiter und großen Arpeggien liefern diese 180 auf die Untertasten beschränkten Uebungen geeignetes Material. Die Vorübungen für die großen Arpeggien, die nur mit 68 Uebungen bedacht sind, müßten noch eine Erweiterung erfahren.

Armand, J. O., Op. 10. 40 kleine Clavierstücke für Anfänger. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Lazarus, Gustav, Op. 19. Sonatine. Magdeburg, Heinrichshofen.

Schytte, Ludwig, Op. 73. Sechs brillante Vortragsetuden. Berlin, Schlesinger.

Für den Unterricht von Anfängern, welche Gewandtheit im Lesen und Aufsuchen der Noten erlangt haben, sind die fein erdachten Clavierstückchen von Armand als erstes Material für das Spiel von Noten nur zu empfehlen.

Instructive Tendenz verbunden mit anregendem Inhalt lassen die Berücksichtigung der Sonatine Lazarus beim Unterricht besser beanlagter Schüler als wünschenswerth erscheinen.

Dasselbe gilt von Schytte's sechs Vortragsetuden mittlerer Schwierigkeit, deren Studium der Schüler sich mit Freuden unterziehen wird. E. Rch.

Aufführungen.

Aachen, 31. März. 7. Städt. Abonnement-Concert. Große Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi, für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester und Orgel von J. Seb. Bach. Leitung: Herr Eberhard Schwickerath.

Erfurt, 12. März. Concert des Erfurter Männergesangvereins. Ouverture „Rübezahl, der Beherrscher der Geister", von C. M. v. Weber. König Ring's Brautfahrt, für Männerchor und Orchester von H. Zöllner. Recitativ und Arie aus der Oper: „Figaros Hochzeit" von W. A. Mozart. Am obern Langbathsee, für Solo-Quartett und Chor mit Clavierbegleitung von E. S. Engelsberg. Ouverture „Zaida" von Mozart. Männerchöre: Frühlingshauch durchweht die Lande von Franz Blümel. Das macht das dunkelgrüne Laub von Robert Fuchs. Lieder mit Pianofortebegleitung: Zur Drossel sprach der Fink von Eugen d'Albert. Der Schwur von Hartung. Der Schmetterling von R. Schumann. Spanische Rhapsodie von Lalo. Männerchöre: Linddustig hält die Maiennacht von Kremser. Das Land so weit von Wohlgemuth. Marche brillante von Raff.

Freiburg i. Br., den 8. März. Concert. Praeludium und Fuge in Adur von Bach. Zwei Chöre: Heilig von Bortniansky; Der Herr erhört Gebet von Lassus; Das geduldige Erwarten von Frank. Andacht, Stimmungsbild für Orgel von Werner. Recitativ und Arie aus „Samson" von Händel. Zwei geistliche Lieder: Laß, o Herr, mich Hilfe finden und Choral: Deines Kinds Gebet erhöre von Mendelssohn. Aria: „Es ist vollbracht!" aus der Johannes-Passion von Bach. Duett und Chor aus „Athalia": O wie selig ist das Kind von Mendelssohn. Kirchenarie von Stradella. Festhymnus mit Schluß-Choralfuge über: Nun danket Alle Gott von Piutti.

Würzburg, 21. Februar. V. Concert. Andante und Scherzo aus dem Quintett Nr. 2, Op. 27 für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Overbeck. Lieder für Bariton: Ganymed, aus Op. 19 von Schubert und „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn. Zwei Stücke für Violine und Clavier: Notturno in Edur von Ernst und Introduction et Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Lieder für Bariton: Wie bist du, meine Königin, aus Op. 32 von Brahms; Spirito sancto, Op. 143 von Loewe und Horch auf, du träumender Tannenforst, Op. 5 von Stemler. Quintett, in Esdur, Op. 44, für Clavier und Streichinstrumente von Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. August 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue
Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wítzek in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von Konrad Neefe.

(Fortsetzung.)

Vom Jahre 1852 ab besaß also jede der vier sächsischen Infanterie-Brigaden wie auch die Schützen- (vom 1. Januar 1853 ab Jäger-) Brigade einen Musikdirector, welcher bei den Sonntagsparaden und sonstigen großen Concerten die vier Musikcorps seiner Brigade zu vereinigen pflegte, soweit es die Dienst- und Besatzungs-Verhältnisse gestatteten. Und da alsdann die Bataillons-Signalisten als Leiter der Bataillonsmusiken bei dem vereinigten Corps als Bläser mit eintreten mußten, so konnte man in der entwurfmäßigen Stärke von 52 Mann musicieren.

Da indessen die Bataillons-Musikcorps, und zwar vorwiegend, auch für sich spielten, so verstärkten sich diese gewöhnlich noch durch einige Signalisten, welche in's Corps befohlen werden durften, so daß der Bataillons-Signalist über 14 bis 16 Musiker verfügte und ein Brigade-Musikcorps in der ungefähren Stärke von 70 Mann öffentlich auftreten konnte. Unter solchen Verhältnissen bildete die Schützen- oder Jägerbrigade, von welcher damals bekanntlich nur das 1., 2. und 4. Bataillon in Leipzig ihren Standort hatten, ein Musikcorps von 45 bis 50 Mann.

Die vorgeschriebene, einheitliche Instrumentierung der Bataillonsmusiken war in folgender Weise zusammengestellt:

1 Klappenhorn in D,
2 Klappenhörner in A,
2 Ventil-Trompeten in D oder meist E,
4 Waldhörner in D und E, gewöhnlich 2 (bis 3) einfache in D und die übrigen Ventilhörner in E,
1 Tenorhorn oder Euphonion in A,
2 Tenorbaßposaunen } in H
1 Tuba }

13 stimmig, mit Einschluß des mitwirkenden Bataillons-Signalisten.

Außerdem wurden durch die sonst zu einzelnen Messingcorps befohlenen geeigneten Signalisten, je nach deren Vorhandensein, noch eine 3. Ventiltrompete, ein 2. Tenorhorn und im günstigsten Falle auch wohl ein 2. D Klappenhorn sowie eine 2. Baßtuba besetzt. Im Allgemeinen aber erhielt die angeführte Besetzung weder in Bezug auf die Wahl der Instrumente, noch in der vorherrschenden, d. i. D-Stimmung während eines achtzehnjährigen Zeitraumes irgendwelche Veränderung. Nur zu außerdienstlichem Gebrauche, d. h. bei Concert- und Tanzmusik schlich sich hie und da bei den Messingcorps der Linien-Infanterie noch die, von dem Obersignalisten Mauersperger erfundene, Metallclarinette in D-Stimmung ein, welche zum Mitspielen der Melodie in der hohen Octave bestimmt war, bis man dieses Instrument wegen seines allzu scharfen und durchdringenden Tones einige Jahre später wieder abschaffte, umsomehr als das hohe Piccolo oder Piston in A einen besseren Ersatz bot.

Da nun diese militärischen Orchester in ihrer wuchtigen Massenstärke bei einer Vereinigung zum Brigade-Musikcorps, zu Herbstübungszeiten oder bei sonstigen außergewöhnlichen Gelegenheiten eine größere seelische Beeinflussung durch ihren Musikdirektor verlangten und feinere Abstufungen oder Verschmelzungen im Tongebilde nach den Absichten des betreffenden Musikdirektors möglich gemacht werden sollten, so waren bei dem sächsischen Heere die Brigade-Musikdirektoren auch die Ersten, welche (seit dem Jahre

1852) allgemein **den Tactstock** führten, während bis dahin die sogen. Premiers der Hoboisten- und Waldhornisten-Capellen selbst ein Instrument hatten blasen und bei ihrem Corps mit eintreten müssen.

Die Concerte der sächsischen Militärmusiker unterlagen schon damals den allgemein-polizeilichen Bestimmungen, weshalb Concertaufführungen, für welche keine Abgaben gezahlt wurden, im Allgemeinen untersagt waren und für einzelne Fälle die Genehmigung des betreffenden Platzobersten, welcher das Weitere bei der Polizei-Direktion vermittelte, eingeholt werden mußte. Ebenso bedurften die Musikcorps zu Concerten für Vereine, sowie zur Mitwirkung bei bürgerlichen Leichenbegängnissen, Festzügen und dergl. der Genehmigung des Platzobersten, und sie hatten überhaupt (seit 1. Juli 1849) bei allen außerdienstlichen Musikaufwartungen Uniform zu tragen. Nachdem aber diese Bestimmungen bereits im Jahre 1891 durch einen Kaiserlichen Cabinetts-Befehl vom 29. Mai eingeschränkt worden sind, dürfen die Militärmusiker seit Anfang des Jahres 1895 sowohl zu öffentlichen Tanzvergnügungen, als auch bei öffentlicher Ausübung außerdienstlicher Musikthätigkeit nur dann in Waffenkleidung erscheinen, wenn das betreffende Musikcorps geschlossen oder mit einem namhaften Teile unter der Leitung seines Stabshoboisten bezw. Stabshornisten (auch Stabstrompeter) auftritt. Dagegen können kleinere Abtheilungen von Militärmusikern mit Genehmigung ihres Regiments- bezw. Bataillons-Befehlshabers auch jetzt noch zum Spielen bei Festen von Kriegervereinen Uniform tragen.

Es liegt nun nahe, daß die Messingmusikcorps der einzelnen Bataillone auch die feste und sichere Grundlage für die damaligen Brigademusiken bilden mußten und daß hauptsächlich in der selbständigen Wirksamkeit der Bataillons-Signalisten im engeren Verbande der Schwerpunkt der Horn- oder Messingmusik bei der gesammten sächsischen Infanterie beruhte. Zu den bedeutenderen Bataillons-Signalisten jener Zeit sind besonders folgende zu rechnen: Friedr. Aug. **Mörtzsch** (bis 1. Juni 1865) beim dritten, Karl **Schlegel** beim vierten und Karl Gottl. **Lippe** beim zweiten Schützen- bezw. Jägerbataillon, sowie **Andrich** und **Schwarz** bei der Linien-Infanterie.

So gewaltsam also im Jahre 1849 auch die schönen Musikcorps der sächsischen Fußtruppen zerstört worden waren, so hatte man doch in einer verhältnißmäßig kurzen Spanne Zeit die Signalisten, und zwar wesentlich mit Hilfe der fortdienenden Waldhornisten und Hoboisten, wieder soweit vorwärts gebracht, daß die zustande gekommenen Instrumentalmusiken unter der pflichteifrigen und ernsten Thätigkeit der Bataillons-Signalisten und der Oberaufsicht der angestellten Brigade-Musikdirektoren nicht nur die frühere Höhe wieder erreichten, sondern sogar zum weitaus größten Theile noch übertrafen. Namentlich waren die Musikcorps der I. und III. Brigade unter der Leitung der Brigade-Musikdirektoren Herm. Ludwig **Pohle** einerseits, sowie Jul. **Schückel**, M. Erdmann **Puffholdt** und **Berndt** andrerseits berühmt geworden, so daß die sächsische Infanteriemusik **vor** dem Jahre 1866 nach den übereinstimmenden Urtheilen zeitgenössischer Fachmänner **als die beste** und, vom praktischen Standpunkte aus (für die Militärverwaltung) auch **als die billigste in ganz Deutschland galt.**

(Fortsetzung folgt.)

Zum zehnjährigen Todestage Franz Liszt's.

(Ein Mahnwort an Deutschlands musikalische Welt.)

Am 31. Juli 1886 hat Franz Liszt für immer die Augen geschlossen und wir begingen an diesem Tage somit die zehnjährige Wiederkehr des Geburtstages seiner Unsterblichkeit. Seine geistige Physiognomie und die ganze Wesenschaft seines eigenartigen und nach so vielen Richtungen hin fruchtbaren Künstlerthums sind allen Mitlebenden zu tief noch eingeprägt, als daß wir bei diesem Anlaß zu deren Kennzeichnung in besonderer Weise das Wort ergreifen müßten.

Ganz ebenso ist der glänzende Triumphzug seiner künstlerischen Wanderfahrten durch die Welt mit all' ihren Etappen Musikkennern und Musikfreunden wohl erinnerlich. An keine Stätte seiner ebenso glänzenden wie erfolgreichen Thätigkeit wird die Erinnerung das Bild des Meisters so gern fixiren, als an Weimar, und mit Recht dürfen wir annehmen, daß alle Verehrer des großen Mannes unwillkürlich an jenem Tage ihre Blicke den Ufern der Ilm zuwenden und den beiden, von seinen Manen umschwebten Stätten, welche dort an sein Wirken und Schaffen auch in den fernsten Zeiten noch erinnern werden, und welche uns an diesem Gedenktage mit besonderer Eindringlichkeit auf die Großthaten verweisen, durch welche der Meister seinen Ruhm mit dem Ilm-Athens für alle Zeiten auf's Engste verknüpft hat!

Leuchtend vor aller Welt stehen unter diesen in erster Linie die siegreichen Kämpfe um die Anerkennung der Wagner'schen Ideen und um die Eroberung der deutschen Schaubühne für deren neues Kunstprinzip!

Hier in Weimar ist — und niemals wird und kann die Musikgeschichte Deutschlands, ja der gesammten civilisirten Welt das jemals vergessen — durch das Verdienst des congenialen Meisters die Erstaufführung des „Tannhäuser" am 16. Februar 1849 erfolgt und damit für die ästhetische Kategorie „Oper" ein neuer Inhalt geschaffen worden.

Dem ersten Aufenthalt Liszt's in Weimar, welcher in die Jahre 1848 bis 1861 fällt und welchen er auf der „Altenburg" verlebte, folgte, nachdem der Meister bereits 1865 zu Rom die kirchlichen Weihen empfangen, ein zweiter vom Jahre 1869, für welchen des Meisters hochherzige Gönnerin, Ihre Königl. Hoheit die Frau Großherzogin Sophie, ein trauliches Künstlerheim in der „Hofgärtnerei" einrichten ließ. So fand der Künstler, dem die Glücksgöttin es beschieden, daß er „nirgends auch nur von ferne den lästigen Schatten eines Erben seines Rufes" erblicken durfte, nachdem er die weite Welt mit seinem Ruhm erfüllt und, getragen von der Zeitgenossen Gunst wie kaum ein Anderer je vordem, Gold und Ehren aller Art errungen hatte, abermals sein Ithaka in der Kunstpflegestätte des Hauses Sachsen-Weimar.

Die oft vielbewegte Odysse seines Lebens fand hier ihren Abschluß; die volle Harmonie seines Geistes reifte hier auf dem Gipfel der Jahre; die schönsten und herrlichsten Gaben seines produzirenden Kunstschaffens sind aus Weimar der musikalischen Welt zugeflossen; die Schule, welche hier für die reproduzirende Musik sein Genius begründet hat, wirkt noch heute nach mit bestimmendem Einfluß. Hier ist es auch gewesen, wo Franz Liszt zum letzten Male den Dirigentenstab geschwungen — 1884 aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Allgemeinen deutschen Musikvereins —, und kein anderer Ort erscheint mehr berufen und berechtigt

als Ilm-Athen, um Erinnerungen an Franz Liszt für die Nachwelt zu sammeln und zu bewahren. Neben diesem Liszt-Museum und der die Förderung begabter Componisten und Claviervirtuosen sowie die Unterstützung von Aufführungen Liszt'scher Tondichtungen bezweckenden Liszt-Stiftung, welche bekanntlich des Protektorats Sr. Königl. Hoheit des von jeher an der Spitze der gesammten Liszt-Gemeinde stehenden Großherzogs Carl Alexander sich erfreut, soll, um vollends dem Verewigten die Ehrenschuld der Nachwelt zu zahlen, ein Denkmal desselben in Weimar errichtet werden; ein Plan, der freilich weitum in allen deutschen Landen die lebhafteste Zustimmung, aber bisher leider nicht die erwünschte, materielle Unterstützung gefunden hat!

Vielleicht — und in dieser Hoffnung sind diese Zeilen niedergeschrieben — erinnerte sich Deutschlands musikalische Welt an dem zehnjährigen Todestage des Meisters dieser Ehrenschuld und wird sie einlösen!

Eine ganz besondere Verpflichtung, an diesem Werk opferfreudigen Antheil zu nehmen, haben nach unserer Ansicht auch die Richard Wagner-Vereine.

Zwar galt von Franz Liszt weniger als von so manchem berühmten Künstler das Dichterwort:

— — „Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben",

allein darüber wird in der Kunstgemeinde der ganzen civilisirten Welt kein Zweifel bestehen, daß unter den Monumenten der großen Söhne unseres Jahrhunderts, die wir der Nachwelt überliefern, auch ein würdiges Abbild des Mannes nicht fehlen darf, der nicht nur selber, schaffend wie nachschaffend, im Reiche der Töne — bahnbrechend und pfadfindend — gewirkt, sondern auch die geniale Neugestaltung der deutscheu Oper durch die Verlebendigungen der Wagner'schen Schöpfungen gefördert, ja ermöglicht hat!

W. A.

Correspondenzen.

Bremen, Ende Mai.

Auch der letzte Theil der Saison ließ an Gediegenheit und Reichhaltigkeit nichts zu wünschen übrig. Besonders war der Schluß, die Aufführung von Kiel's „Christus" unter Musikdir. Nößler, eine künstlerische Großthat ersten Ranges. Bevor wir uns darüber ausführlich verbreiten, sei der vorhergegangenen Musikaufführungen kurz gedacht. Im neunten philharmonischen Concerte, das außer Weber's farbenprächtiger Euryanthen-Ouverture und Wagner's weihevollem Parsifal-Vorspiel, beide von Weingartner schon früher, gelegentlich seines ersten hiesigen Auftretens vorgeführt, eine Symphonie, ein äußerst liebenswürdiges Werk Op. 9., des leider so früh verstorbenen Hermann Götz, des Componisten der entzückenden Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" brachte, hörten wir den genialen Violinisten Alexander Petschnikoff. In allem rechtfertigte er den ihm vorangegangenen Ruf, der ihn unter den Geigenkünstlern der Gegenwart als in allererster Reihe stehend erscheinen ließ, und somit das, was auch in dieser Zeitung bereits über ihn berichtet worden ist. Tschaikowsky's Violinconcert und Bach's Chaconne gaben dem Künstler Gelegenheit, eine geradezu fabelhafte Technik zu zeigen, die dadurch doppelt an Werth gewann, daß sich zu ihr ein in allen Schattierungen gleich großer, weit tragender Ton von tadelloser Reinheit und ungemein tiefem Ausdruck gesellte. —

Im 10. philharmonischen Concert spielte das Orchester, wiederum unter Weingartner's Leitung, Schumann's „Manfred"-Ouverture, Haydn's Militairsymphonie, Schilling's Vorspiel zum 2. Act aus „Ingwelde", das durch seine Melodik, die weiche Stimmung und die durchaus noble Empfindung seine Wirkung auf das Publikum nicht verfehlte, und Weber's „Aufforderung zum Tanz", von Weingartner, wie er schreibt, für Orchester „gesetzt". Richtiger hieße es wohl: „bearbeitet"; denn Weingartner hat mancherlei, allerdings sehr glücklich, hinzucontrapunktiert. Auf jeden Fall hat er ein außerordentlich effectreich instrumentiertes Stück geschaffen, das einen colossalen Erfolg erzielte und wiederholt werden mußte. Solistin des Abends war Frau Julie Uzielli aus Frankfurt a. M., an deren klangschönen, fein geschulten Stimme man sich ebenso erfreute als an ihrer edlen Vortragsweise. Die Künstlerin sang die Arie: „A questo seno" von Mozart, Lieder von Brahms, Grieg, Schubert, Jensen, Hildach. — Im Schlußconcert der Philharmonie, dem elften, feierte Weingartner wahre Triumphe. Es hieße kleinlich sein, wollte man dem Zuge gegenüber, der bei allen Darbietungen zu finden war, der Poesie gegenüber, die alles durchwehte, anfangen zu mäkeln. Weingartner hat eben auch seine Schwächen. Trotzdem bleibt er ein großer Meister, und wir sind froh, ihn in nächster Saison wieder an der Spitze unseres städtischen Orchesters begrüßen zu dürfen. An Orchestersachen wurden geboten die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", die Suite „L'Arlésienne" von Bizet und Beethoven's siebente Symphonie in Adur Op. 92. Durch Solovorträge erfreute Anton Sistermanns die Zuhörer. Freilich war es verfehlt von ihm, die Scene „Wotans Abschied und Feuerzauber" aus der „Walküre" auf das Programm zu setzen; denn hier reichten des Künstlers physische Mittel nicht aus, trotzdem Weingartner das freilich volle Orchester sehr mäßigte. Also mag der Sänger diese Nummer seinen Collegen von der Bühne überlassen, er selbst aber mag bei seinen Liedern bleiben, mit denen er sich auch diesmal wieder einen hochbedeutenden Erfolg errang, damit auf's Neue beweisend, daß er in diesem Fache eine erste Stelle einnimmt. Sistermanns sang „Greisengesang" von Schubert, „Du bist wie eine Blume" von Schumann, „Tom der Reimer" von Löwe und als Zugabe Schubert's „An die Kunst". Weingartner begleitete hochpoetisch. Zu dem Charfreitagsconcert der Philharmonie hatte er freilich nicht erscheinen können. Für ihn hatten Herr Hofcapellmeister Sahla und Herr Concertmeister Pfitzner die Leitung übernommen, dieser den ersten Theil, der die „kirchliche Festouverture" von O. Nicolai, Alt-Arie (Frl. Else Thomas-Berlin) mit Violinsolo (Herr Sahla) aus der Matthäus-Passion von Bach und „Sanctus" und „Benedictus" aus der Missa solemnis von Beethoven (Violinsolo — Herr Sahla) aufwies. „Sanctus" und „Benedictus" gelangen besonders schön. Hier leisteten auch die Gesangssolisten: Frau Omir-Harloff aus Weimar, Frl. Else Thomas, Herr Krämer-Bremer Stadtheater und Herr A. von Eweyk aus Frankfurt recht Gutes. Frl. Thomas verdient übrigens für ihre Alt-Arie, wobei Herr Sahla ganz ausgezeichnet spielte, ein besonderes Lob. Die zweite Abtheilung des Concertes füllte das „Deutsche Requiem" von Brahms aus, das vor Jahren unter dem Componisten selbst zur überhaupt erstmaligen Aufführung an gleicher Stelle gelangte. Es war mit viel Fleiß und Hingabe unter Herrn Sahla studiert worden, und der verhältnißmäßig kleine Chor that vollkommen seine Schuldigkeit, weshalb man ihm gern einige kleinere Mängel verzieh. Es gereichte auf jeden Fall die Wiedergabe des Requiems Herrn Sahla zur Ehre. —

Von sonstigen kirchlichen Aufführungen seien noch erwähnt die Aufführung der „Lucaspassion" von J. S. Bach, eines Jugendwerkes des Meisters, das in der „Liebfrauenkirche" unter Herrn Organist Bremners Leitung, in der Kirche zu Vegesack unter der Direction des Unterzeichneten zu Gehör gelangte und für seine Wiedergabe in beiden Fällen die volle Anerkennung der Kritik fand. Das Letztere gilt insonderheit auch von dem Schlußconcert des Domchors, der es unter der unermüdlichen, nach den höchsten künstlerischen

Zielen strebenden Direction des Herrn Musikdir. und Domorg. Rößler in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit erstaunlich weit gebracht hat. Das Concert war in seinem ersten Theile eine Gedächtnißfeier für den jüngst verstorbenen Prof. Reinthaler, dem früheren Leiter des Domchors, und wies hier als Vortragsnummern auf eine Trauerphantasie von Carl Türke für Orgel, die in ihrer Wiedergabe durch Herrn Rößler einen ebenso gewaltigen Eindruck hinterließ als „In memoriam“, für Orgel, Viola und Cello geschrieben von Rößler und von diesem und den Herren von Fossard und Beck vorgetragen, und als Chorgesang Psalm 84 von Carl Reinthaler. Außerdem sang Frl. Berard sehr wirkungsvoll die Concertarie von Reinthaler: „Ich will dich preisen“. Der zweite Theil umfaßte an Chorsachen: „Alta Trinita beata“ (aus dem 15. Jahrhundert), „Siehe, da wir ihn ansahen“ von Palestrina, „Finsterniß deckt das Land“ von M. Haydn, „Mache mich selig“ für Solosopran (Frl. Berard), Knabenchor und Orgel von A. Becker und Hymne: „Für meine Bitten“ für Solosopran (Frl. Berard), Chor und Orgel von Mendelsohn. Herr Wittenberg, Concertmeister des philharmonischen Orchesters, erbaute die Zuhörer durch den empfindungswarmen Vortrag des Andante in Adur für Violine und Orgel (Herr Rößler) und das Andante aus dem Violin-Concert von Mendelssohn. Schließlich sei noch erwähnt, daß der entzückend klingende Knabenchor in Becker's Composition (hinter der Orgel aufgestellt) von Herrn Weißbarth geleitet wurde. Mit Stolz kann der Domchor also auch auf dieses sein letztes Concert zurückschauen. —

(Schluß folgt.)

Magdeburg, 1. März.

Stadt-Theater. „Der Prophet“ von Meyerbeer. Am Sonntag Abend ging zum ersten Male in dieser Saison der „Prophet“ in Scene. Die Besetzung war insofern verschieden, als die Oper nur mit einheimischen Kräften gegeben wurde. Die Partie der Fides sang Fräulein Tibelti. Das Organ der Künstlerin hat nach der Tiefe zu bedeutend gewonnen, nach Oben hin weniger, Die Mittellage ist am allerbesten. Im Ganzen gab Fräulein Tibelti die Mutter des Propheten höchst würdevoll. Herr Buchwald als Johann bot eine bedeutende Leistung; nur bei der Stelle „Seines Lichtes heiliger Strahl, er berühre deine Stirne“ wurde zu tief gesungen. Schuld daran mochte wohl die große Entfernung vom Orchester sein. Die drei wüsten Gesellen Jonas, Mathisen und Zacharias wurden durch die Herren Elsbach, Hedrich und Stierlin trefflich verkörpert. Nur beim Wiederkommen im I. Act sangen sie zu tief. Den Lüstling Oberthal sang Herr Engelmann sehr gut; auch schauspielerisch war seine Leistung hervorragend. Frau Wirth führte die Rolle der „Bertha“ sehr gut durch. Im Orchester kamen hin und wieder kleine Differenzen vor; das bedeutende Directionstalent Winkelmann's hielt alles sicher in Schach. Der Chor sang im III. Act zu tief, auch hätte das Ballet den bedeutenden Schlittschuhtanz nicht auslassen sollen.

2. März. Concert in der Loge „Harpokrates“. Das Programm des IV. von der Loge „Harpokrates“ veranstalteten Concertes, brachte das Violin-Concert von Beethoven. Der Dolmetscher dieses großartigen Werkes war der Herr Hofcapellmeister Wünsch aus Braunschweig. Der Künstler hat eine kostbare alte Geige, welcher er einen sehr gesangreichen und vollen Ton entlockte. Die Technik des Herrn Wünsch ist immer zuverlässig, an Temperament jedoch fehlt es dem Künstler. Das begleitende Militär-Orchester unter Herrn Breckau's tüchtiger Leitung hielt sich meist sehr gut. Nur im letzten Satze traten einige Störungen ein, da die Ansichten des Dirigenten und die des Solisten bedeutend von einander abwichen. Herr Wünsch spielte außer dem Concert noch zwei Solostücke: den „maurischen Klagegesang“ von Monasterio und ein recht nettes Stückchen von Holländer „Tambourin“. Der Künstler erhielt lebhaften Beifall und wurde durch einen Hervorruf geehrt. Als Gesangssolistin war Fräul. Bertha Busch aus Hannover gewonnen. Die Sängerin trug die Arie aus „Samson und Dalila“ von S. Saëns vor, außerdem noch drei Lieder: „Die Thräne“ von Rubinstein, „Wach' auf Gesell'“ von Eckert und „Frühlingslied“ von Schumann. Als Zugabe spendete Frl. Busch noch das Volkslied von Rebling „In Waldes mitten“. Der greise Tonsetzer begleitete sein Lied selbst, die übrigen Lieder Herr Organist Groschoff. Das Militärorchester spielte noch das Vorspiel zu dem V. Act der Oper „König Manfred“ von Reinecke und die Leonoren-Ouverture Nr. III von Beethoven.

8. März. Concert von F. Wilke und W. Laporte. Concert der „Gesellschaft der Freunde“. Im Prunksaale des Café Hohenzollern hatten zwei junge Künstler ein Concert veranstaltet, welchem sie in der Hauptsache Compositionen für zwei Claviere zu Grunde gelegt hatten. Der symphonisch-heroische Marsch über deutsche Volkslieder von Moscheles, welcher die Anfangsnummer bildete, ist ein selten zu hörendes Stück, erregt aber heutzutage nicht mehr den Enthusiasmus wie früher. Mit dem schwungvoll gespielten Saint-Saëns-Variationen über ein Thema von Beethoven wurde der erste Theil beschlossen. Die Variationen sind sehr dankbar für beide Spieler und höchst geistreich, auch edel in der Klangwirkung. S. Saëns verarbeitet das Trio des Menuetts aus der Esdursonate Op. 31, Nr. 3. Weniger konnte uns das Arrangement von der symphonischen Dichtung „Orpheus“ gefallen, trotzdem Meister Liszt das Stück großartig arrangirt hat. Man vermißt die orchestralen Klangmischungen und selbst zwei vorzügliche Concertflügel sind nicht im Stande, Abwechslung zu bieten. Musikalisch sehr werthvoll ist die Herber'sche Sonate für zwei Claviere, obwohl sich der Componist von Anlehnungen an andere Meister gar nicht fernhält. Gleich das I. Thema (Gmoll) erinnert stark an Wagner; sehr glücklich ist das II. Thema erfunden und verarbeitet. Im Ganzen genommen macht die Sonate vermöge ihrer gefälligen Faktur und der großen Durchsichtigkeit einen sehr günstigen Eindruck. Ihre Mitwirkung hatten die Concertsängerin Marie Grieben aus Berlin (Gesang) und Herr Hofconcertmeister Carl Beermann aus Stockholm (Violine) zugesagt. Die Sängerin konnte wegen ihrer großen Befangenheit während des ersten Theiles mit der Arie aus Judas Maccabäus „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang“ nicht zurecht kommen. Etwas besser gelangen ihr die Lieder. Das reizende Lerchenlied von Stange muß von einer vollendeten Künstlerin gesungen werden. Es ist immer ein großes Wagniß, wenn Anfängerinnen beim ersten Auftreten Sachen wählen, welcher nur die vollendete Künstlerin gerecht werden kann. Frl. Grieben wird aber bei weiterer sorgfältigen Ausbildung eine tüchtige Sängerin werden. Sehr gut sang sie das Kauffmann'sche Wiegenlied, welches wiederholt werden mußte. Die dritte Liederspende war „Der Lenz“ von Hildach. Einen bedeutenden Erfolg erzielte der Geiger. Hatte schon die Ausführung der Händel-Sonate für ihn eingenommen, so wurde er nach dem Vortrag von Grieg-Sauret's Solveigs Lied und des Frühlingsliedes von Grieg-Beermann mit vielen Beifall ausgezeichnet. Paradestücke im richtigen Sinne des Wortes waren die Romanze von Svendsen, Air von Bach und die schwierigen ungarischen Weisen von Tivadar Nachèz. In den ersten beiden Stücken entwickelte Herr Beermann einen ganz immensen bestrickenden Ton. Die ungarischen Weisen gaben dem Künstler Gelegenheit, seine ziemlich bedeutende Technik zu zeigen. Als Zugabe spielte Herr Beermann das Schumann'sche Abendlied. Die Herren Wilke und Laporte wurden wegen ihres exacten Zusammenspieles beifällig begrüßt. Allerdings stellte das sehr langdauernde Concert ($2^1/_2$ Stunde) bedeutende Anforderungen an die Zuhörer. Etwas weniger wäre besser gewesen.

R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— B. J. Hlavatsch, der bekannte Orchester-Dirigent und Componist, ist zum Experten der X. kunstindustriellen Abtheilung auf der Allrussischen Kunst- und Industrie-Ausstellung in Nishnij-Nowgorod ernannt worden.

— Der bekannte Tenorist Alfred Ritterhaus ist von der Intendanz der kgl. Oper in Pest eingeladen worden, in dem anläßlich der Millenniums-Feste stattfindenden Wagner-Cyclus die Rollen des Tannhäuser, Lohengrin und Siegmund (Walküre) in italienischer Sprache zu singen.

— B. Bilse in Liegnitz, der Altmeister des Berliner Concerthauses, feiert am 17. ds. Mts. seinen achtzigsten Geburtstag.

— Adeline Patti, die bekanntlich in England auf „hohem Schloß" ihre Muße verbringt, hatte, wie der „Figaro" zu berichten weiß, ihre Zusage gegeben, in einem Wohltbätigkeitsconcert zu singen, und zwar zum Besten des Hospitals von Swansea. Nun theilt sie auf einmal dem Comitee mit, daß sie ihre Zusage rückgängig mache, da der Eintrittspreis nur 10,50 M. betrage, denn 20 M. wäre das Mindeste, was sie für die Person verlange, sobald sie singe. Man ist von diesem neuerlichen eigenthümlichen Entschluß der Frau Patti nicht gerade sehr erbaut, besonders da bereits für 125000 Frs. Billets verkauft waren.

— Der deutsche Kaiser Wilhelm II. verlieh dem Director des Pädagogiums für Musik in Straßburg in Elsaß, Kaiserl. Musikdirector Bruna Hilpert den Kronenorden IV. Classe.

— Luther Whiting Mason †. Ein Unfall auf der Straßenbahn, und wahrscheinlich auch das Ableben seiner treuen Gemahlin, brachten dem vortrefflichen Pädagogen eine Herzschwäche herbei: am 14. Juli folgte er seiner Lebensgefährtin in's Jenseits. Sämmtliche amerikanische Masons stammen ab von dem Capitän Hugh Mason, der nach Watertown — schon längst ein Theil der Stadt Boston — im Jahre 1636 von Ipswich in England auswanderte. Derselbe wurde mit der Vertheidigung Bostons gegen die Indianer beauftragt und unter seinen Nachkömmlingen gleichen Namens sind eine Anzahl Kriegshelden aufzuzählen. So z. B. trat auch der jetzt so tiefbetrauerte im Civilkriege auf der Föderalseite als Freiwilliger in den Dienst seines Landes ein und wurde seines musikalischen Talentes wegen sofort Tambourmajor. In Kunst und Wissenschaft hat sich auch der Name Mason bewährt. Dr. Lowell Mason war der „Vater des Kirchengesanges" in den V. S. N.-Amerikas, sowie sein Namensvetter Luther Whiting der „Vater des Schulgesangs" wurde. In Daniel Webster floß auch Mason'sches Blut. Der ganze Staat New Hampshire gehörte seiner Zeit dem Capitän John Mason. Auch war Willard Mason, der Vater des Verstorbenen, ein wohlhabender Mann; seine großen Urwälder wurden jedoch sein Unglück, denn als Lumber-Man (Holzfäller und Lieferant) thätig, wurde ihm seine monatlange Arbeit durch Fluthen weggeschwemmt, er selbst ruinirt und bald darauf in's Grab gelegt. Und so kam es, daß sein in zweiter Ehe geborener Sohn Luther (geb. zu Turner in Maine am 3. April 1828) recht frühzeitig die Wucht des Schicksals kennen lernen mußte. Sein braver, älterer Stiefbruder, ein Leistenfabrikant, nahm sich seiner in aller Güte an. Der Junge mußte aber arbeiten. Luther verstand sich zu helfen. Um dem Schulunterricht beiwohnen zu können, stand er im Winter morgens um 4 Uhr auf, schrieb seine Schularbeiten auf ein schwarzes Bret und lernte sie so, indem er seinem Handwerk nachging. Frühzeitig wurde er Hilfslehrer in den Schulen, wo er selbst noch studirte und brachte es so weit, daß er endlich auch vertraut wurde mit Musik, mit der lateinischen und der griechischen Sprache. Schon vor dem Jahre 1850 trat er in Delaware als Musiklehrer auf und bleibt noch heutzutage sein Name dort in dieser Eigenschaft in gutem Andenken sowie auch in Maryland, Cincinnati und Boston, ohne die vielen anderen Orte zu erwähnen, wo seine eigene Methode, „The National Music Course", für den Schulgesang maßgebend ist. Vier Mal besuchte er die Schulen der verschiedenen europäischen Länder, um den Unterrichtsgang — namentlich in den unteren Classen — gründlich kennen zu lernen. Das Endergebniß seines letzten Besuches war, daß eine den deutschen Verhältnissen angepaßte Ausgabe, betitelt „Neue Gesangsschule", von L. W. Mason, K. L. Zeidler und K. Unglaub, von der weltbekannten Firma Breitkopf & Härtel (Leipzig) in Verlag genommen ward. Die ihm und seinem Lebenswerk erwiesene Ehre bezeichnete er als „Die Krönung seiner Arbeit". Es war ihm aber leider nicht gegönnt, diese deutsche Ausgabe vollendet zu sehen, jedoch wird weder diese noch er auf pädagogischem Gebiete vergessen werden. Nur jener, der ein treues, warmes Herz hat, der mit den Kleinen sowie mit den Großen denken und fühlen kann, ist geeignet, ein Pädagog im höchsten und besten Sinne des Wortes zu sein und solcher war Mason. Er dachte nicht für, sondern mit den Kindern, regte sie an, sich gegenseitig zu unterrichten und miteinander zu wetteifern. Ihm wurde seinerzeit ein halsstarriger Junge, mit welchem von etlichen anderen Lehrern alles vergebens versucht worden war, überwiesen. Der Trotzkopf behauptete, keine Singstimme zu haben, und blieb dabei. Mit großer Geduld und Güte brachte Mason es so weit, daß der Junge wenigstens einen Versuch machte. Der Versuch gelang nach etwas Mühe, den Ehrgeiz des Jungen erregte er zunächst und der Sieg war da. Nichts machte Mason mehr Freude als seinen Mitmenschen behilflich sein zu können. Eine Anzahl von jungen Leuten verdanken es ihm allein, daß sie ihre musikalischen Studien vollenden konnten. Von Sicherstellung, Bürgschaft und Zinsen wollte er nichts hören. Alles was er verlangte war die schriftliche Anerkennung des Darlehens nebst dem Versprechen, dasselbe zurückzuzahlen, sobald es die Verdienste ermöglichen sollten. Nur wer mit ihm (fast drei Jahre lang) wie Schreiber dieses intim verkehrt hat, weiß, was für ein in allen Hinsichten lauterer, edler Character mit ihm dahin geschieden ist. In Wahrheit kann man von ihm sagen: „Er ist nicht todt, sondern vorangegangen", denn: „in seinen Werken lebt er weiter". T. Bret-Harry.

Vermischtes.

— Wilhelm Mauke hat eine Tondichtung „Sphinx" für großes Orchester (nach dem Stuck'schen Gemälde) vollendet.

— Marienbad. Kürzlich wurde ein Marsch zu „Elfrieda" von Karl Heß von der vortrefflichen Curcapelle unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Musikdirector A. Schreyer aufgeführt. Das Werk „Elfrieda" besteht aus Soli und Chören nebst verbindender Declamation. Die Dichtung ist von der talentvollen Schwester des Componisten, Charlotte Heß, und behandelt eine Sage, deren Milieu die reizende Gegend am Bodensee bildet. Der Marsch ist als Einleitung gedacht und bezieht sich auf die darauffolgende Declamation. Der Marsch bewegt sich in der richtigen Marschform; nach einigen einleitenden Tacten ertönt eine ritterliche Weise. Der zweite Theil bringt eine lustige Melodie, welche reizend instrumentirt ist. Das Trio enthält anmuthige Themas, welche zuerst die Violine, von der Clarinette verstärkt, dann die Flöte und das Fagott aufnehmen.

Kritischer Anzeiger.

Meyer, Charles, Etuden Op. 119 und Op. 168. Herausgegeben von Josef Dachs. Wien, Doblinger.

Der hochangesehene Wiener Clavierpädagog Josef Dachs (vor Kurzem verstorben) veröffentlicht in progressiver Anordnung und mit sorgfältiger Angabe des Fingersatzes und der Vortragszeichen eine Auswahl aus Charles Mayer's Op. 168 „Neue Schule der Geläufigkeit" und aus desselben Componisten Op. 119 „Studien zur höheren Ausbildung im Pianofortespiel". Letztere höchst anregenden Studien sind nicht als unmittelbare Fortsetzung der „Neuen Schule der Geläufigkeit zu betrachten, sie bilden vielmehr die Vorstufe zu den Etuden von Thalberg, Chopin, Henselt, Liszt 2c. und sind daher ein sehr wichtiges Glied in der Kette der reichen Clavieretuden-Literatur. Die übergroße Länge der einzelnen Studien in der ursprünglichen Ausgabe zu vermeiden, hat der Herausgeber durch Auslassung von Wiederholungen abzuhelfen gesucht, da durch Beibehaltung derselben nur zu häufig eine Ermüdung des Schülers zu beobachten war, welche leicht den Händen Schaden bringen kann. R.

Aufführungen.

Eisenach, den 5. März. VI. Concert des Musikvereins. Judas Maccabäus, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel von G. F. Händel.

Frankfurt a. M., den 1. März. X. (letztes) Sonntags-Concert Ouverture zu der Oper „Euryanthe" von Weber. Variationen für Streichinstrumente und zwei Hörner aus dem Divertimento in Ddur von Mozart. Phantasie in Fmoll, Op. 103 von Schubert. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung, in Emoll, Op. 64 von Mendelssohn. Symphonie Nr. 7 in Adur, Op. 93 von Beethoven. — 6. März. Elftes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Eine Faustouverture von Wagner. Concert für Violoncell und Orchester in Adur, Op. 10 von Becker. Unvollendete Symphonie in Hmoll von Schubert. Symphonie fantastique, Op. 14 von Berlioz. —

13. März. Neunter Kammermusikabend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 12 in Esdur, von Mendelssohn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Fmoll von Lampe. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 132 in Amoll, von Beethoven. — 20. März. Zwölftes (letztes) Freitags-Concert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Op. 27 von Mendelssohn. Concert für Pianoforte und Orchester Nr. 5 in Esdur, Op. 73 von Beethoven. Francesca da Rimini, symphonische Phantasie, Op. 32 von Tschaikowsky. Phantasie für Pianoforte in Fmoll, Op. 49 von Chopin. Symphonie Nr. 5 in Cmoll, Op. 67 von Beethoven. — 23. März. II. Concert des Philharmonischen Vereins. Symphonie Dbur von Mozart. Polonaise a. d. Oper Mignon von Thomas. Phantasie-Caprice, für Violine von Vieuxtemps. Ouverture: Die Heimkehr a. d. Fremde von Mendelssohn. Lieder: Der Kirchbergteich, Ballade von Böhringer; Gondoliera von Meyer-Hellmund; Himmlische Zeit von Ries. Violinstücke: Legende von Wieniawski und Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim. Menuett aus der Sonate von Wagner. — 27. März. Zehnter (letzter) Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Dbur, von Frank. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott in Esdur von Mozart. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncell, Op. 163 in Cdur von Schubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. August 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

(Fortsetzung.)

Mit der Umgestaltung der sächsischen Infanterie-Regimenter in dergleichen Brigaden waren für jede derselben besondere Parade- oder Präsentier- und Defilier-Märsche zur Einführung gelangt, und sogar die einzelnen Bataillone hatten eigene Defiliermärsche erhalten, welche zum Ausrücken und dergl. von keinem anderen sächsischen Musikcorps, für welches dieselben nicht dienstlich bestimmt waren, gespielt werden durften. Ueber die Abstammung dieser Märsche sei in Kürze Folgendes mitgetheilt.

Die I. Infanterie-Brigade „Prinz Albert", welche bekanntlich aus dem Infanterie-Regiment „Prinz Albert" hervorgegangen war, hatte als Parade- oder Präsentier-Marsch den, im Jahre 1822 bei der leichten Infanterie eingeführten Parademarsch für mehrstimmige Signalhörner, welcher für Harmoniemusik gesetzt und um einen (zweiten) Theil ergänzt worden war, angenommen, wogegen der Defiliermarsch dieser Brigade von E. Bochmann componiert war. Ferner benutzte das 1. Bataillon als Defiliermarsch den „Radetzky-Marsch" von Johann Strauß (Vater) und das 2. Bataillon eine Marschweise von J. Eckhardt zum Defilieren.

Die II. Infanterie-Brigade „vac. Prinz Max", die aus dem Infanterie-Regiment „vac. Prinz Max" entstanden war, entlehnte ihren Parademarsch aus C. M. von Weber's „Oberon". Der Defilier-Marsch des 6. Infanterie-Bataillons war von Andrich und der des 7. von Vollrath componiert, während das 8. Infanterie-Bataillon den „Radetzky-Sieges-Marsch" als Defilier-Marsch angenommen hatte.

Die III. Infanterie-Brigade „Prinz Georg", hervorgegangen aus dem gleichnamigen Infanterie-Regiment, hatte ihren Parademarsch von A. Hempel und den Defiliermarsch von Dittel. Das 10. Infanterie-Bataillon verwendete den sogen. Abschieds-Marsch von Eckert und das 11. Bataillon den „Hoffnungs-Strahlen-Marsch" von G. Kunze (bis 1854 Bataillons-Signalist und nachdem Brigade-Musikdirektor bei der III. Brigade) als Defiliermarsch.

Die IV. oder Leib-Infanterie-Brigade endlich benutzte als Präsentiermarsch eine alte Marschweise, welche von den Hoboisten der Rutowsky'schen Grenadier-Garde bereits im Jahre 1742 gespielt worden war, während zum Defilieren dieser Brigade der sogen. Neapolitaner angenommen wurde. Der Defiliermarsch des 13. Infanterie-Bataillons war aus Meyerber's Oper „Der Prophet"*), der des 14. Bataillons aus Flotow's Oper „Martha" entlehnt und der des 15. Bataillons stammte von Andrich.

Für die Brigade leichter Infanterie oder Jägerbrigade wurde der noch gegenwärtig beim Kgl. Schützenregiment No. 108 zum Präsentieren gebräuchliche Marsch von Karl Rath vorgeschrieben und zum Defilieren ein Marsch von Karl Gottlob Lippe**) gespielt, während

*) Für Messingmusik hatte diesen Marsch des Brigade-Musikdirektor der leichten Infanterie-Brigade Gotth. Thiele arrangirt. Obgleich Thiele unseres Wissens keine Compositionen hinterlassen hat († 1861 in Leipzig), so ist er doch seiner Zeit einer der besten Arrangeure für die sächs. Messingmusik gewesen, und seine Uebertragungen gelten noch heutigen Tages als Muster.

**) K. G. Lippe, geb. 25. März 1808 in Döbeln, war von 1850—1867 Bataillons-Signalist beim 2. Schützenbataillone.

die Defiliermärsche des 1. und 4. Schützen- bezw. Jägerbataillons von Swoboda componiert waren*).

Wie nun bei allen organisatorischen Wandlungen des Heerwesens die Militärmusik als wesentlich zum Ganzen gehöriger Theil mehr oder weniger in Mitleidenschaft gezogen zu werden pflegt, so geschah dies auch, und zwar in ganz hervorragendem Maße im Frühjahr 1867, als sich eine durchgreifende Umbildung der sächsischen Linien-Infanterie vollzog, welcher zufolge an Stelle der bisherigen Brigaden wiederum Regimenter zu treten hatten. Auf Grund dessen mußten naturgemäß auch die Brigade- oder vielmehr Bataillons-Musiken aufgelöst werden, um Regiments-Capellen Platz zu machen, welche, wie vor dem Jahre 1850, aus Hoboisten mit Janitscharen bestanden. Jedes Linien-Regiment nämlich, mit Einschluß der Grenadiere, erhielt beim Stabe neun Hoboisten mit einem Stabshoboisten als Musikdirektor, und außerdem konnten seitdem bis zu 32 Mann aus dem Bestande der Compagnien zum Dienste als Hilfsmusiker herangezogen werden, so daß die Infanterie-Musikcorps eine Stärke von 42 Mann erreichten.

Während aber früher, namentlich in den vierziger Jahren, die Instrumentierung der sächsischen Hoboistencorps in ganz augenfälliger Weise verhältnißmäßig wenige Holzblasinstrumente aufzuweisen hatte, insofern das Holzregister nur aus: 1 Flöte, 1 Es-Clarinette, 4 B-Clarinetten, 2 Oboen, 2 Fagotten und, wenn man will, 1 englischen Baßhorn bestand, so daß das Blechregister vorherrschte — eine Thatsache, die ohne Zweifel für den gewaltigen Einfluß der damals bei der leichten Infanterie in hoher Blüthe stehenden Messingmusik spricht — gab man nunmehr bei der Zusammenstellung der Blasinstrumente, welche in der Instrumentirung der Hoboistencorps mitwirken sollten, einer Besetzung mit wesentlich stärker vertretenen Holzbläsern den Vorzug, wodurch eine gleichmäßige Vertheilung der verschiedenen Klangfarben erzielt wurde, wie sie dem Character der Infanteriemusik eigen sein soll.

Es gelangten demnach, in ziemlicher Uebereinstimmung mit der preußischen Infanteriemusik jener Zeit, folgende Instrumente zur Verwendung:

2 Flöten in Es, eine große und eine kleine oder Piccoloflöte,
2 Alt-Clarinetten in Es,
2 Oboen in C (I° und II°),
12 B-Clarinetten, und zwar vier I°, vier II° und vier III° Stimmen; mitunter bildeten auch 2 Es- und 2 B-Clarinetten die melodieführende Stimme,
2 Fagotte (I° und II°),
2 Contrafagotte,
4 Ventil-Waldhörner verschiedener Stimmung mit Tonbögen,
4 Ventil-Trompeten in Es mit mehreren Stimmbögen,
2 Alt-Cornette (Flügelhörner) in Es (I° und II°) mit Tonbogen zur Herstellung der D-Stimmung.
2 Euphonions (Tenorhörner) in B (I° und II°),
3 Tenorbaßposaunen verschiedener Stimmung, gewöhnlich in H oder B,
2 große Tuben (Contrabaßtuben) verschiedener Stimmung, meist aber in F mit Aufsatzstückchen,
1 große Trommel,
1 kleine Trommel,
1 Pr. Becken.

42 Mann. Hierüber konnten noch ein Glockenspiel und ein Schellenbaum zum Staat bei Militärparaden geführt werden. Vorstehende Zusammensetzung ist bis auf den heutigen Tag mit nur geringen Abweichungen in der Besetzung der Infanterie-Musikcorps beibehalten worden.

Es bleibt blos in Bezug auf die Messinginstrumente zu erwähnen, daß in den sechziger Jahren die alten Dresdner Stopfventile gänzlich verschwunden und theils durch Pumpen-, theils durch Cylindermaschinen, theils endlich durch Perinetventile, welche sich meist an den Cornetten französischer Bauart befinden, ersetzt worden sind, sowie daß neuerdings durch Einführung der Pariser Normalstimmung (auf Grund eines Königlichen Beschlusses vom 20. October 1888) dem gang und gäbe gewordenen Emportreiben des Kammertones Einhalt gethan ist. Damit sind auch die bisher verschiedenen, ziemlich um einen halben Ton schwankenden alten Dresdner und Leipziger Stimmungen beseitigt und eine gleichförmige Uebereinstimmung aller Blasinstrumente hinsichtlich ihrer mathematischen Tonverhältnisse erreicht worden, was hauptsächlich bei sogen. Monstre-Concerten und großen militärischen Musikaufführungen, z. B. beim großen Zapfenstreiche, wo man die Militär-Capellen der verschiedensten Waffengattungen des Kgl. Sächs. Armeecorps zum Zusammenspiel zu vereinigen pflegt, in wirkungsvoller Weise zur Geltung kommt.

(Fortsetzung folgt.)

Litteratur.

Wolff, Eugène. Der Niedergang des Bel-Canto und sein Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung. Leipzig, Otto Junne.

Die Blätter, welche der Herr Verfasser in gedrängter Form der Oeffentlichkeit übergiebt, sind das Ergebniß seiner Beobachtungen über den allmähligen Verfall der Gesangskunst in den letzten dreißig Jahren. Es ist eine schon oft hervorgehobene eigenthümliche Erscheinung, aber eine traurige Thatsache, daß gegenwärtig mit der anwachsenden Zahl der Gesanglehrenden die Zahl der guten Sänger in erheblicher Weise abnimmt. Diese Eigenthümlichkeit ist indessen leicht aufzuklären. Jeder der ein wenig Clavier klimpern kann, giebt heute auch Gesangsunterricht. Die Musiklehrer sind zumeist auch Gesanglehrer, obgleich die wenigsten weder einen Ton in der Kehle haben und sonach von Vorsingen keine Rede sein kann, noch den Ansatz, den Timbre, das Decken, das Singen mit Verlängerung und mit Verkürzung dem Schüler vormachen können. Geistreiche Erklärungen bildlicher Darstellungen und lange wissenschaftliche Abhandlungen ersetzen in keiner Weise richtiges Vorsingen und Vormachen. Der Sänger braucht so wenig die Anatomie des Kehlkopfes zu kennen, als der Tänzer die der Beine oder der Taschenkünstler die der Hände. Auch wie der Gesangunterricht dem Volke ertheilt wird, führt er zur planmäßigen Ausrottung der schönen Stimmen. Das Material, aus dem später Sänger hätten gebildet werden können, geht dadurch in seiner Blüthe schon theilweise verloren. Die Unsicherheit und die Begriffsverwirrungen der vielen verschiedenen Unterrichtsmethoden, die sehr oft den angehenden Sänger rathlos von einem Lehrer zum andern treiben, um vergebens Hülfe und Rettung für seine gefährdete Stimme

*) Die Componisten des Defiliermarsches des 2., 3, 5., 8., 9., 12. und 16. Bataillons, sowie des Defiliermarsches der II. Infanterie-Brigade „vac. Prinz Max" vermochte der Verfasser dieser Zeilen bisher nicht festzustellen; derselbe würde darauf bezügliche Mittheilungen aus dem Leserkreise der „Neuen Zeitschrift für Musik" mit großem Danke entgegennehmen.

zu suchen, vollenden das Werk zum Niedergange des Bel-Canto. Alle wesentlichen Punkte, welche den Bel-Canto auf das heutige niedrige Niveau zurückgedrängt haben, finden in vorliegender Schrift Erwähnung. Andrerseits giebt der seinen Stoff gründlichst verstehende Verfasser dem Sänger wie Lehrer die Mittel und Wege in die Hand, vermöge deren richtiger Anwendung an ein Wiedererstehen der Gesangskunst gedacht werden kann. Vor allen Dingen wäre es wünschenswerth, daß dieses werthvolle Vademecum in die Hände möglichst vieler lernender Schüler käme, denen es die Warnung an's Herz legt, die Auswahl ihrer Lehrer, in deren Hände ihre Zukunft gegeben wird, mit Vorsicht zu treffen. R.

Correspondenzen.

Bremen, Ende Mai (Schluß).

Wir wenden uns nun noch den musikalischen Darbietungen des Concertsaales zu und erwähnen, um sogleich mit dem Weltlichsten zu beginnen, das Concert des „Udel-Quartetts" aus Wien. Die Leistungen der Herren sind einzig in ihrer Art; denn mit den hoch anerkennenswerthen, rein gesanglichen Darbietungen verknüpft sich eine Fülle echt Wienerischen Humores, daß den Herren Udel, Hörbeder, Weiß und Stigler-Stäven jubelnder Beifall zu Theil wurde. In dem Volksconcert des Lehrer-Gesangvereins, der hierin schon früher von ihm gebotene Sachen trefflich zu Gehör brachte, glänzte als Solist Herr Heinr. Kiefer aus Nürnberg, ein Cellovirtuose, der durch seine fabelhafte Technik ebenso imponierte, als er durch seinen herrlichen großen Ton und seine ausdrucksvolle Vortragsweise gefiel. Auch das Concert des Bremer Männergesangvereins (Dir. Nößler), worin Frl. Wolterec aus Hannover als Gesangssolistin viel Beifall fand, ein gemeinschaftliches Concert der Bundesliedertafeln Bremer Männergesangverein und Bremer Liederkranz (Dir. O. Naumann), das unter Leitung des Componisten (K. Zuschneid-Minden) eine allerdings schwierige, aber sehr wirkungsvolle Composition für Soli, Männerchor und Orchester, „Lenzfahrt" betitelt, brachte, sowie ein Concert des Cromberger'schen Frauenchors, verdienen uneingeschränktes Lob. Dasselbe gilt auch von der letzten Kammermusik der Herren Bromberger-Skalitzky, die außer zwei großen Kammermusikwerken (Trio Dmoll Op. 32 von A. Arensky, vorgetr. von den Herren Concertmeister Skalitzky, Prof. Becker und Bromberger. Schubert's Quintett Op. 163 Cdur für 2 Violinen [Skalitzky, Scheinpflug], Viola [v. Fossard] und 2 Violoncelli die Herren Becker und Hegar aus Frankfurt a. M.) die Vorträge zweier Solisten verzeichnete. In Frau Henriette Mottl lernten wir eine vorzügliche Künstlerin kennen. Sie sang unter lebhaftem Beifall Lieder von Mozart, Weber und Schubert. Dieser Beifall gilt doppelt, wenn man bedenkt, daß der zweite Solist Prof. Becker selbst war. Sein meisterliches Spiel, das diesmal besonders viel Zuhörer nach dem Unionssaale gelockt haben dürfte, riß das Publikum zu nicht endenwollendem Applaus hin. Der Künstler brachte 4 Sätze aus seiner Suite „Liebesleben" zum Vortrag. Das Andante „Begegnung" zeichnet sich durch fließende Melodik und Noblesse aus und hat den Vorzug der Einfachheit. Der folgende Satz „Zweifel" beginnt mit dramatisch accentuirten Recitativen, in seinem Verlaufe auch heftigerer Gemüthsbewegung Ausdruck gebend. „In Träumen" ist ein weich-melodiöses, tief empfundenes Stimmungsbild von großer Schönheit, während die technisch schwierige „Tändelei" mehr originell ist. — Wir verfehlen nicht, den Herren Bromberger-Skalitzky als den Pflegern edelster Musik auch an dieser Stelle unsern Dank abzustatten. Des weiteren gedenken wir eines eignen Concertes des Vertreters der Viola alta aus der eben erwähnten Quartettvereinigung, des Herrn v. Fossard, der sich diesmal dem Bremer Publikum mit viel Glück in einer neuen Eigenschaft vorstellte, nämlich als Dirigent. Als Orchester diente ihm die Militärcapelle der hiesigen 75er, die unter seinem Stabe die „Oberon"-Ouverture, ferner 2 Sätze aus einer Serenade für Streichorchester von Weingartner und die Orchesterpartie zur „Cavatine" aus Faust vortrefflich spielte. Außerdem dirigirte Herr v. Fossard noch ein fünffach besetztes Celloquartett, auch mit diesem, etwas gewagten Unternehmen alle Ehre einlegend, so daß es ihm an reichem Beifall nicht fehlte. Was dies Concert aber noch ganz besonders auszeichnete, war das Auftreten eines jungen, eben mit seiner Ausbildung fertig gewordenen Tenors, des Herrn Alfred v. Fossard, Bruder des Concertgebers und Schüler Stolzenberg's in Köln. Das Publikum war enthusiasmiert von seinen Darbietungen. Und in der That, Herr A. von Fossard ist ein Künstler von Gottes Gnaden. Es ist ein unbeschreiblicher Zauber, der in dieser Stimme liegt, die in so bestrickendem Glanze, so seelenvoll erklingt, wie man nur in ganz vereinzelten Fällen zu hören Gelegenheit findet. Die Schulung ist eine ganz ausgezeichnete, während der Vortrag überall den hochgebildeten, feinfühlenden Künstler erkennen läßt. Wir unterschreiben daher auch gern die Worte eines hiesigen Kritikers: „Ich glaube sicher, daß er (A. v. Fossard), der jetzt bereits als Anfänger in solcher Reife vor uns steht, berufen ist, das Erbe von Zur Mühlens anzutreten und mit der Zeit einer der ersten Liederinterpreten zu werden". Der Künstler sang: Recitativ und Cavatine aus „Faust" von Gounod, den „Asra" von Rubinstein, „Trockne Blumen" von Schubert und „Im Frühling" von Nößler. Letzteres wurde da capo verlangt und mit vollem Rechte, denn es verdient in der That die Bezeichnung „wunderhübsch". Nößler's Lieder zeichnen sich sammt und sonders nicht nur durch feinste Arbeit, sondern hauptsächlich auch durch äußerst empfindungsreichen Inhalt aus. Auch sein zuletzt erschienenes Lied, eine Bearbeitung des bereits früher in unseren Berichten erwähnten alten Kirchenliedes „Immanuel" ist dafür ein Beweis. Und nun gelangen wir endlich zur Besprechung der unter Nößler's Leitung stattgefundenen Aufführung des Kiel'schen „Christus". Das verstärkte städtische Orchester (Orgel inbegriffen), ein 225 Sänger und Sängerinnen zählender Chor und namhafteste Solisten hatten sich vereinigt, um Kiel's von Schönheiten, aber auch von Schwierigkeiten geradezu strotzendes Werk in würdigster Weise zu Gehör zu bringen. Den Text zu diesem Oratorium hat Kiel selbst aus Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, sowohl aus dem Alten wie aus dem Neuen Testamente, und zwar behandelt er die Leidensgeschichte Christi. Als ein sehr glücklicher Gedanke muß es bezeichnet werden, daß er der Darstellung der Passion das helle und grelle Gegenbild, dem Empfang des Heilands am Palmsonntag vorausschickt und als Epilog eine Skizze der ihr nächstfolgenden wunderbaren Ereignisse: Auferstehung und Himmelfahrt hinzutreten läßt. Das Ganze zerfällt in 3 Teile mit den Ueberschriften: 1. Christi Einzug in Jerusalem, Christi Abendmahl mit seinen Jüngern. 2. Petrus verleugnet Christus. Christus vor dem Hohenpriester. Christus vor Pilatus. 3. Christi Auferstehung. — Einen Erzähler wie den Bach'schen Evangelisten kennt Kiel nicht. In einzelnen Scenen läßt er den ganzen Vorgang leibhaftig sich vor den geistigen Augen des Zuhörers abwickeln. Das was zwischen den Scenen liegt, giebt er durch Arien oder Chöre, auch wohl lediglich durch die Sprache des Orchesters wieder. So hat der ganze Bau eine mehr moderne, dramatisch reiche Gestaltung erfahren. Die Musik selbst offenbart eine solch' außerordentliche schöpferische Kraft, ist so hervorragend durch Großartigkeit und Tiefe und die hohe Meisterschaft im gebundenen Stil, daß dies Oratorium unter den nach Bach, Händel und Haydn entstandenen gleichartigen Werken unbestritten an erster Stelle mit zu nennen ist. Die Chöre sind äußerst characteristisch, sehr kunstvoll gearbeitet und von seltenem

Wohlklang. Und wie vollendet schön kamen sie nun unter Nößler's geistreicher und gefühlswarmer Leitung zum Vortrag. Was Nößler in der kurzen Zeit von einigen Monaten mit diesem Tonkörper geschaffen hat, ist einfach staunenswerth. Allerdings konnte ihm dies nur möglich werden mit Kräften, die eine hohe Begeisterung für wahre Kunst im Herzen tragen und als Wahrspruch die bekannten Worte führen, die uns im Leipziger Gewandhaus so oft angeblickt haben: „res severa verum gaudium". Die Mischung der Stimmen in diesem Gesangschor war die denkbar beste, so daß ein Chorklang von idealer Schönheit hervorgezaubert wurde. Helltönend und mächtig erklangen die Soprane, von unvergleichlicher Milde waren die Alte (wie vollendet schön war ihr Unisonochor: „Siehe, ich stehe vor der Thür"), glänzend die Tenöre, von prächtiger Fülle die Bässe. Und wie wußte Nößler diese Masse zu führen! Wie ein Mann hing sie an seinem Stabe, jedem kleinsten Winke auf das Präciseste folgend. Und wie der Dirigent als Vermittler von Kiel's gewaltiger Tonsprache durch die Chorleistungen glänzte, so auch durch die Darbietungen des Orchesters, das, Dank der gründlichen Hauptprobe, Ausgezeichnetes leistete und in den wuchtigen Stellen, durch die von Herrn Brenner sehr lobenswerth gespielte Orgel trefflich unterstützt, ebenso vorzüglich war als dort, wo sich die Musik in zartere Tonmalerei verliert. Wenn nun diese herrliche Oratorienaufführung vor einem unsern weiten Dom bis auf den letzten Platz füllenden Auditorium stattfand, so liegt der Grund besonders auch in der Besetzung der Solopartien, natürlich in erster Linie derjenigen des „Christus" mit Herrn Kammersänger Perron aus Dresden. Perron, der schon so oft nach Bremen Herbeigewünschte, aber eigentlich nie zu Erlangende (siehe philharmonische Concerte) war wirklich gekommen. Und wie hat er gesungen! Ein edlerer Gesang, ein gefühlsreicherer Vortrag läßt sich gar nicht denken. Wie ergreifend war der Ausruf: „Jerusalem, Jerusalem". In berückender Zartheit erklang die Bitte des „Herrn" an seine Jünger: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod; bleibet hier und wachet mit mir". War es nicht, als ob bei der Verheißung des Paradieses an den Uebelthäter in unserer eigenen Seele die Hoffnung auf das himmlische Reich von Neuem gefestigt würde! Und wie poetisch war Perron als „Christus" in der Begegnung mit Maria, mit Thomas und Petrus, wie gewaltig erhaben in seinem Schlußwort: „Mir ist gegeben alle Gewalt"! Hoffentlich giebt uns der Künstler recht bald wieder Gelegenheit, uns an seinem idealen Gesange erfreuen zu können. Nicht minder erfreulich war uns die Bekanntschaft mit Frl. Joh. Beck, die über einen Alt von wunderbarer Weichheit verfügt, der in seinem streichenden Klange an die prächtigen Töne einer von Meisterhand gespielten Viola alta erinnert. Wie ergreifend sang sie das Solo: „Das zerstoßene Rohr", wie poetisch war ihre Maria. Die milde, gesättigte Farbe des Tones, die fromme Innigkeit der Auffassung, diese zu Herzen gehende Sprache, das waren Eigenschaften, wie man sie schöner von der Vertreterin der Altpartie sich nicht wünschen konnte. Nicht minder lobenswerth waren auch die übrigen Solisten. Der Tenorist, Herr Concertsänger Pinks aus Leipzig, erfreute durch eine ungemein sympathische, äußerst weiche, in allen Lagen gleich kräftige und trefflich durchgebildete Stimme ebenso wie durch seinen ausdrucksvollen Vortrag. Meisterlich sang er besonders den „Pilatus"; doch waren seine übrigen Stellen nicht minder wohlgelungen. — Kein Fremder mehr war uns Herr Hofopernsänger Wünschmann, der noch voriges Jahr an unser Bühne engagiert war. Seine prächtige Stimme hat gegen früher noch an Wucht zugenommen. Mit größter Liebenswürdigkeit hatte er im letzten Moment die durch Absage des Herrn Neder frei gewordenen Solostellen zu seinem „Petrus" mit übernommen, wie wohl ihm einiges nicht gerade günstig lag. Man muß ihm dies entschieden besonders Dank wissen. Seine Darbietungen waren durchgängig von schöner Wirkung. Auch von den Leistungen der beiden Soprane: Frl. Schmidt und Frau H. v. Bremen, beide von hier, gilt dies. — So hatten sich also unter Herrn Musikdirector Nößler's intelligenter, hochkünstlerischer Leitung die verschiedentlichsten Factoren vereinigt, um Kiel's herrliches Werk in musterhafter Weise zur Aufführung zu bringen und dadurch zu bestätigen, daß Herr Nößler der rechte Mann ist, um in unserm altehrwürdigen Dom musikalische Veranstaltungen größten Stils darzubieten.

Willy Gareiss.

Moskau.

Theater Ssolodownikow. Am Abende des bedeutungsvollen Tages, an dem wir das unbeschreiblich glanzvolle und prächtige Schauspiel des feierlichen Einzuges der Kaiserlichen Majestäten in die alte Zarenstadt genossen hatten, bot uns auch die gegenwärtig in dem neuen Musentempel auf der Dmitrowka gastirende italienische Oper eine Festvorstellung. Angekündigt war Verdi's „Rigoletto" unter Mitwirkung von drei Sternen erster Größe: Sigrid Arnoldson, Angelo Masini und Jules Devoyod. Aber nur zwei dieser Sterne wurden sichtbar: Herr Devoyod war kurz vor Beginn der Vorstellung erkrankt und ein junger Baritonist, Herr Moro, hatte, um die Aufführung überhaupt zu ermöglichen, den Muth gehabt, die Partie seines berühmten Kollegen zu übernehmen und ohne voraufgegangene Probe zu singen. Er zeigte sich als ein gutgeschulter Sänger mit kräftiger, bisweilen forcirter Stimme und errang wenigstens einen guten succès d'estime. Desto größer war der Erfolg des Herrn Masini. Mit seinem unvergleichlich schön vorgetragenen „La donna e mobile" entfesselte er, besonders in den höheren Regionen des Hauses, einen Beifallssturm, der zum Orkan anschwoll und sich nicht früher legte, bis der Sänger seine Arie zum vierten Male wiederholt hatte. Den schönsten, und wir dürften wohl hinzusetzen, den edelsten Erfolg aber errang Frau Arnoldson, welche zum ersten Male in Moskau die Gilda sang. So schön und hinreißend haben wir diese Partie seit den Tagen Patti's noch nicht wieder gehört. Das ist die Kunst des bel canto in höchster Vollendung; der Zauber dieser glockenreinen sympathischen Stimme, für die es keine technischen Schwierigkeiten zu geben scheint, bestrickte alle Hörer in gleichem Maße, die wilden Kunstenthusiasten auf der Galerie ebenso wie das höchst distinguirte Publikum, welches an diesem Abende in festlicher Kleidung Logen und Fauteuils dicht besetzt hatte. Am mächtigsten brach der Beifall nach der großen Arie im zweiten Acte los, welche die Künstlerin auf allgemeines stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Auch die beiden Duette mit Rigoletto fanden enthusiastischen Beifall und die Hervorrufe nach den Actschlüssen wollten kein Ende nehmen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wilhelm Speidel, der hervorragende, bewährte deutsche Chor-Componist und Musik-Professor am Conservatorium in Stuttgart, feiert am 3. September d. J. seinen 70. Geburts-Gedenktag. Wilhelm Speidel, ein Bruder des Wiener Kunstschriftstellers Ludwig Speidel, hat sich nicht nur in der Hauptstadt seines schönen schwäbischen Heimathlandes, wo er lange Zeit den Stuttgarter „Liederkranz" leitete und zu künstlerischer Höhe emporführte, sowie als bewährte gediegene Lehrkraft des Stuttgarter Conservatoriums, sondern auch als Componist zahlreicher trefflicher Chorwerke, die weithin mit Erfolg erklingen, schätzenswerthe Verdienste und den wohlbegründeten Ruf eines Componisten gediegenen edleren Styles erworben.

— Aus Salzburg wird uns berichtet: Seine k. u. k. Hoheit Erzherzog Ludwig Victor haben den in der Nähe (in St. Gilgen) in der Sommerfrische weilenden k. u. k. Hof- und Kammervirtuosen, den in Salzburg sehr beliebten vortrefflichen Künstler Herrn Marcello Rossi, zu sich auf Schloß Kleßheim eingeladen. Vor Kurzem fand nun ein Hofconcert statt, welchem auch Ihre k. u. k. Hoheit

die durchlauchtigste Frau Erzherzogin Gisela, Prinzessin von Bayern, mit Ihren durchlauchtigsten Söhnen anwohnte. Der Künstler wurde vielfach und auf die schmeichelhafteste Weise ausgezeichnet und erntete für sein herrliches Spiel den vollsten Beifall des erlauchten Auditoriums. Den Clavierpart besorgte in seiner bewährten Tüchtigkeit Herr Mozarteums-Director Hummel.

— Der Sortimentsmusikalienhändler Paul Pabst in Leipzig erhielt den Titel „Kaiserl. Russischer Hofmusikalienhändler".

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 23. Juli, wurde eine neue Oper von Ladislaus Zelenski, betitelt Goplana, zum ersten Mal in Krakau, bei vollem Hause aufgeführt. Der Beifall war ein enormer. Die folgenden fünf Vorstellungen, fanden bei immer ausverkauftem Hause statt. Das Libretto von Dr. L. German, ist nach dem berühmten polnischen Drama von Hawacki „Balladino" bearbeitet.

Vermischtes.

— Aus Josef Haydn's Leben. „Junge Leute werden an meinem Beispiel sehen können, daß aus dem Nichts doch Etwas werden kann; was ich bin ist alles ein Werk dringendster Noth", so sagte der greise Meister, als er 1795 bei Gelegenheit der Einweihung des Harrach'schen Denkmals zu Rohrau sein Elternhaus aufsuchte und seinen Freunden die Ofenbank in der väterichen Wohnstube zeigte, auf der er einst als kleiner Knabe mit einem dünnen Stecken den linken Arm streichend, das Geigenspiel nachgeahmt und dabei durch sein sicheres Ton- und Tactgefühl dem Vetter Schulmeister aus dem nahen Hainburg im kindlichen Spiele die Aufgabe seines großen Lebens verrathen hatte. Lange Jahre hindurch sind Noth, Sorge und Familienunglück die ständigen Begleiter des unsterblichen Tondichters gewesen, aber niemals haben sie die Schaffenskraft des herrlichen Mannes zu erdrücken vermocht, dessen Wahlspruch bis in's hohe Alter war: „Das Leben ist doch eine köstliche Sache". Damals, als er die Heimath wieder aufsuchte, stand er auf der Höhe seines Ruhmes. Mit reichen Schätzen war er aus England und Oesterreich zurückgekehrt und hatte sich in der Wiener Vorstadt Gumpendorf ein Haus gekauft, schon lange das Ziel seiner Wünsche. Hier schrieb er im 65. Lebensjahre „Die Schöpfung" und kurz nach ihrer Vollendung begann er 67 Jahre alt, die Vorarbeiten zu seinem zweiten großen Chorwerke „Die Jahreszeiten", dessen erste drei Aufführungen kurz hintereinander Ende April und Anfang Mai 1801 im Fürstlich Schwarzenberg'schen Palais zu Wien stattfanden. „Stumme Andacht" — schrieb die „Allgemeine Musikalische Zeitung" — „Staunen und lauter Enthusiasmus wechselten bei den Zuhörern ab; denn das mächtige Eindringen colossalischer Erscheinungen, die unermeßliche Fülle glücklicher Ideen überraschte und überwältigte die kühnste Einbildung". Haydn war von da ab der Gefeiertsten einer unter seinen Zeitgenossen.

— Grabdenkmal für Franz von Suppé. Richard Tautenhayn, hatte im Juli das Modell des Denkmales für Suppé ausgestellt. Die wohldurchdachte, gelungene Arbeit zeigt auf hohem Grabsteine die Portrait-Büste des Componisten. Um diese schweben drei Putti, wovon der eine zu Häupten der Büste einen Lorbeerkranz hält, während der linksseitige die Flöte (das erste Instrument, welches wie die „Lyra" seinerzeit mittheilte, der Meister wider den Willen seines Vaters erlernte) bläst und der rechtsseitige, sich im Gesange übt. Büste und Lorbeerkranz sollen in Bronze, das Uebrige in Carrara-Marmor ausgeführt werden. Das im Barockstyle gehaltene Monument soll 1897 am Geburtstage Suppé's enthüllt werden.

— Leipzig. Von „Breitkopf und Härtel's historischen Musikbibliotheken für praktische Musikpflege" erschien das zweite Heft, „Musica sacra". Hat schon das erste Heft, „Academisches Orchester-Concert", allseitig eine besonders freundliche Aufnahme gefunden, so darf dies wohl in gleicher Weise für die „Musica sacra" erhofft werden. Ist doch dies ein Gebiet, auf dem die großen kritischen Gesammtausgaben, die musikgeschichtlichen Sammelwerke und die Vertretungen ausländischer bedeutender Musikverleger in vollem Maße zur Geltung kommen. Der praktischen Verwendbarkeit entgegenkommend ist in diesem Hefte die geistliche Gesangmusik nach Stoffen eingetheilt und jede einzelne Gruppe in ihrer gesammten historischen Entwickelung zusammengefaßt. Wir finden die Abtheilungen 1. Passionen; 2. Messen; 3. Hymnen; 4. Psalmen; 5. Litaneien und Lamentationen; 6. Motetten; 7. Cantaten; 8. Oratorien. Das schmuck ausgestattete Bändchen (64 Seiten), welches die berühmte Firma den Freunden ihres Verlages zur Verfügung stellt, wird Chorleitern, Dirigenten, Vereinen und einzelnen Musikfreunden ein willkommenes Hilfsmittel sein, den Zusammenhang und Entwickelungsgang der Geschichte der Musik in's Auge zu fassen und der praktischen Musikpflege nutzbar zu machen.

— Wie Nr. 33 der deutschen Militär-Musiker-Zeitung in Berlin aus Hannover meldet, ist die unter Leitung des Kgl. Musikdirigenten J. Meisel, am 29. Juli gebotene und mit vielem Beifall aufgenommene D moll-Symphonie des in Berlin lebenden Großherzoglich-Mecklenburgischen Hofpianisten C. Schulz-Schwerin ein Glanzpunkt des Programmes gewesen. Da die Symphonie von Schulz-Schwerin trotz der angeführten von entschiedenem Erfolg begleiteten Aufführungen, welchen noch mehrere andere sich anschlossen, nicht gedruckt vorliegt, so wäre das Werk geeigneten Verlagshandlungen angelegentlichst zu empfehlen.

— Frankfurt a. M. Der Vorstand der Museums-Gesellschaft hat eine Uebersicht über ihre im Winter 1895/96 abgehaltenen Concerte veröffentlicht. Auf den mit vornehmem Geschmacke zusammengestellten Programmen wird man kaum einen Componistennamen von Bedeutung vermissen, sei es aus der classischen, neueren oder neuesten Zeit. Eine stattliche Anzahl namhafter Solisten wirkten in den Museums-Concerten mit, deren Dirigent, Herr Capellmeister Gustav Kogel, die künstlerische Bedeutung dieser Aufführungen auf die gegenwärtige Höhe gebracht und dort zu erhalten versteht. Die Orchester-Concerte vertheilten sich auf 12 Freitags-Concerte und 10 Sonntags-Concerte, an die sich 10 Kammermusik-Abende anschlossen.

— Gegen die Musik-Kritik. Englische Blätter erwägen allen Ernstes die Frage, ob es nicht am besten sei, die Kritik abzuschaffen und über neue Werke nur die entsprechenden Daten zu geben oder auch deren Inhalt zu erzählen. Die Kritik sei niemals zufriedenstellend für alle. Neid, Unkenntniß, Cliquewesen, Bestechlichkeit und andere häßliche Dinge beinflussen in vielen Fällen den Kritiker so sehr, daß die große Macht, die sein Urtheil über die schaffenden und ausübenden Künstler und das Volk besitze, eigentlich ein Unrecht sei. Jeder möge selbst sehen, hören und dann urtheilen, die selbstbewußten Künstler würden weniger eitel, die verfolgten strebsamer werden, wenn die Kritik abgeschafft sei.

— Straßburg i. E. Das Hilpert'sche Pädagogium für Musik veranstaltete am 16. und 18. Juli zwei Schülerprüfungen in den schönen Räumen des Pädagogiums und am 20., 22. und 23. Juli drei Vortragsabende im großen Saale Möllerstraße 3. Es war demnach fünfmal Gelegenheit geboten, den Unterrichtsbetrieb des Pädagogiums und die Resultate desselben kennen zu lernen. Sologesänge und Einzelvorträge auf dem Claviere, der Flöte und Violine wechselten mit vier- und achthändigen Tonstücken auf zwei Flügeln, sowie mit Trios für Clavier, Violine und Cello und Ausführungen der ganzen Orchesterclasse. Vertreten waren die verschiedensten Entwicklungsstufen. Wir hörten Schüler, welche erst kurze Zeit Unterricht hatten, bis hinauf zu solchen, denen bereits die Erreichung der ersten Stufen künstlerischer Höhe zuerkannt werden muß. Die Leistungen der Schüler auf den verschiedenen Entwicklungsstufeu ließen die Gediegenheit des Unterrichts und den treuen Fleiß der Schüler erkennen. So hörten wir auf der Unterstufe im Clavierspiel Sonatinen von Clementi, welche Schülerinnen nach einjährigem Unterrichte theilweise auswendig so vortrefflich vortrugen, daß wir unsere große Freude darüber hatten. Der Anschlag war kräftig, ohne hart zu sein, die Tonschattierung kam genau entsprechend dem rhythmischen und melodischen Bau des Tonsatzes zur Geltung, und an der wohlthuenden Sicherheit in der Ausführung fehlte es niemals. Solche Resultate sind nicht durch sogenanntes „Einpauken" zu erreichen, sondern allein durch folgerichtige Pflege der technischen Studien in ununterbrochener Verbindung mit Etudenspiel und der Ausführung von „Vortragstonstücken". In gleicher Weise steht es mit dem Unterrichte im Gesange, im Violin-, Flöten-, Cellospiel rc. Der Fortschritt zu weiteren und höheren Entwicklungsstufen erfolgt stets lückenlos aufsteigend vom Leichten zum Schweren. Dies bekundet die Sicherheit aller Vorträge. Und wenn wir oben von den ersten Stufen künstlerischer Höhe sprachen, so finden wir diese namentlich in dem vorzüglichen Vortrage von Chopin's Nocturne (Des-dur) und seinem Scherzo (B moll). Das war eine Reife der Ausführung, welche in jedem Concertsaale mit Ehren bestehen kann. Andere Vorträge näherten sich dieser Entwickelungsstufe mehr oder weniger, so namentlich der Vortrag der Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner, des Concertes in Ddur für Violine von Bèriot, der Fantasie caprice für Violine von Vieuxtemps rc. Auch die Vorführung einiger Ensemblesätze, Trio in Ddur für Clavier, Violine und Violoncello von Beethoven, „Die Stimme der Thräne" für Violinenchor, Doppelquartett und Orgel von

Sering, Symphonie (D dur) von Haydn gelang recht gut. Außer den genannten Componisten waren durch Tonsätze vertreten: Händel, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, C. M. v. Weber ꝛc. Diese Namen zeigen das Bemühen des Pädagogiums, auch in erziehlicher Beziehung fördernd auf die Schüler einzuwirken. Aus dem Gesagten ergiebt sich, daß wir in dem Hilpert'schen Pädagogium ein Musikinstitut besitzen, welches sich nach zehnjährigem Bestehen eine hochachtbare Stellung auf dem Gebiete des Musikunterrichts unserer Stadt errungen hat.

— **Wien.** Das seit 1817 bestehende Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gab den statistischen Bericht über das Schuljahr 1895—1996 aus. Unter der Direction des Herrn Hofcapellmeister Johann Fuchs unterrichteten 54 Lehrer und 5 Lehrerinnen. In den Musikschulen wurden 794 Schüler, in der Schauspielschule 28 Schüler unterrichtet, so daß die Gesammtfrequenz 822 betrug. Von diesen waren 615 Inländer, 179 Ausländer; unter letzten war Amerika (95) und Rußland (43) am stärksten vertreten. Von der Gesammtzahl der inscribirten Schüler wurden die meisten unterrichtet im Clavierspiel (363), Gesang (150) und Violine (102). Harmonielehre und Contrapunkt weisen nur 12, bezw. 13 Schüler auf! Die Gesammtzahl der in diesem Schuljahr dem Unterricht zugewendeten Lehrstunden beläuft sich auf 25596; außerdem wäre noch der Zeitaufwand in Rechnung zu bringen, welcher durch außerordentliche Vorträge, wie durch die Vortragsübungen, Schülerconcerte, dramatische Darstellungen, Schlußproductionen und durch die zu allen diesen Aufführungen erforderlichen Proben in Anspruch genommen wurde. Das neue Schuljahr beginnt am 22. September.

Kritischer Anzeiger.

Scholz, Bernhard, Op. 69. Nächte. Zwei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung. Frankfurt a. M., Firnberg.

Beide Gesänge „Mondschein" (Berth. Sigismund) und „Winternacht" (J. Keller) sind recht stimmungsvoll gehalten. Der zweite ist origineller als der erste.

Boullaire, Woldemar, Op. 28. Drei Mädchenlieder von Em. Geibel für vierstimmigen Frauenchor und weibliche Solostimmen. Leipzig, J. H. Robolsky.

Anmuthige Vertonungen der Geibel'schen Texte „In meinem Garten die Nelken", „Wohl waren es Tage der Sonne", „Gute Nacht, mein Herz". Diese gewandt und effectvoll gearbeiteten Gesänge können mit oder ohne Clavierbegleitung aufgeführt werden.

Tadelnswerth sind die Fortschreitungen im 8. Tacte auf Seite 9. Unmotivirt der Uebergang nach Dur bei den wehmüthigen Worten „Denn du bist fern" am Schlusse des ersten Liedes.

Renner, Josef, jun., Op. 25. Serenade für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Leuckart.

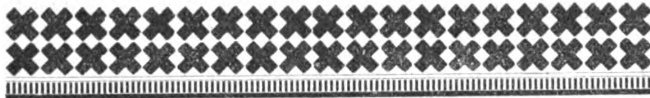
Aus Impromptu, Barcarole, Reigen, Finale bestehend, hinterläßt diese Serenade einen befriedigenden Eindruck. Sie zeugt von solider, wohlgefügter Arbeit, ohne durch sinnliche Reize besonders anzuziehen.

Aufführungen.

Eßlingen, den 22. März. Passions-Concert. Orgelpräludium zum „Tod Jesu" von A. Hesse. Männerchöre: Gebet an den Dreieinigen Gott. Nach Palestrina; Jesu Leiden ꝛc. von Adam Gumpelzhaimer. Geistl. Lied: So gehst du nun, mein Jesus, hin ꝛc. für Sopran mit Orgelbegleitung aus der Schemelli'schen Sammlung von S. Bach-Franz. Vierstimmiger Choral: O Haupt voll Blut ꝛc. mit Orgelbegleitung aus der „Matthäuspassion" von Seb. Bach. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung: Die Melodie von J. W. Frank. Männerchor: Du großer Schmerzensmann ꝛc. — Nach G. Vopelius, Cantor in Leipzig. Choral: Wer hat dich so geschlagen ꝛc. aus der „Joh.-Passion" von Seb. Bach. Arie: Drück, o Heiland deine Wunden ꝛc. — aus dem „Stabat mater" mit Orgelbegleitung von Em. Astorga. „Die 7 Worte" für 2 Chöre von R. Palme. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Seb. Bach. Männerchor: Hört auf jetzt mit Trauern ꝛc. von J. Eccard-Krauß. Sopran-Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebet ꝛc. aus dem „Messias" mit Orgelbegleitung von G. F. Händel. Chor; Drum Dank sei dir ꝛc. aus dem Oratorium „Messias" mit Orgelbegleitung von Händel.

Gotha, den 24. März. Achtes Vereins-Concert. Die Jahreszeiten von Haydn.

Halle a. S., den 3. März. Concert der Neuen Sing-Academie. Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn. Variationen für Clavier von Reinecke. Arie aus „Mignon" von A. Thomas. Solostücke für Pianoforte: Romanze in Es dur von Rubinstein; (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) Polonaise in Cis moll von Chopin. Lieder für Chor: Heidenröslein von Schumann; „Schönste Griselidis", Französisches Volkslied; Der Schmied von Schumann. Lieder am Clavier: Mittagszauber von Leschetizky; Die Bekehrte von Volkmann; Still mein Hanne, von Reinecke. Concert-Paraphrase über „Rigoletto" von Liszt. Jubilate, Amen, für Sopransolo und Chor von Bruch. (Concertflügel: J. Blüthner). — 12. März. IV. Concert. Symphonie Nr. 4 D moll von Schumann. Arie „Schmäle, tobe" a. d. Oper „Don Juan" von Mozart. Concert für Pianoforte Nr. 1 Es dur von Liszt. Lieder am Clavier: Es war im ersten Lenzesstrahl von Tschaikowski; Ueber'm Garten durch die Lüfte von Schumann; Der Kuß von Beethoven. Stücke für Clavier: Präludium und Fuge D dur von Busoni und Ungarische Rhapsodie von Liszt. Ouverture: „Die Waldnymphe", für großes Orchester von Sterndale-Bennett.



Vor Kurzem erschien in unserem Verlage:

„SJULA"

Oper in zwei Acten von **Axel Delmar,**
Musik von

Karl von Kaskel.

Clavierauszug mit Text. Preis M. 10.— netto.

Mit grösstem Erfolge in Cöln und Hamburg aufgeführt.

Die **„Cölnische Zeitung"** berichtet über die Aufführung:
„Der hervorstechende Zug der Oper ist ihr Reichthum an anmuthenden Melodieen".

Die **„Hamburger Nachrichten"** schreiben über die Aufführung:
„Sjula" ging gestern unter starkem Erfolge in Scene".

Die **„Wiener Neue Freie Presse"** schreibt:
„Mit durchschlagendem Erfolge gelangte zum überhaupt ersten Male „Sjula" von Carl von Kaskel zur Aufführung.

„Ingwelde".

Operndichtung in drei Aufzügen von
Ferdinand Graf Sporck.
Musik von

Max Schillings.

Clavierauszug mit Text. Preis M. 12.— netto.
Vollst. Orchesterpartitur complet M. 150.— netto.
Dieselbe in einzelnen Acten à M. 50.— netto.

Die soeben erschienene Analyse nach der Orchester-Partitur von Ernst Otto Nodnagel wird der Partitur beigelegt.

☛ **Ingwelde** wurde bis jetzt mit grösstem Erfolge in **Carlsruhe** und **Weimar** aufgeführt und ferner in **Berlin, München, Stuttgart, Magdeburg, Wiesbaden, Frankfurt a. M., Schwerin** etc. zur Aufführung angenommen. ☚

Früher erschien:

„Donna Diana".

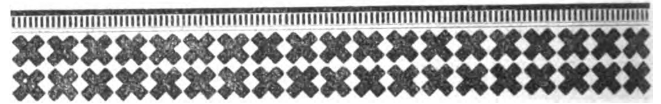
Komische Oper in drei Acten
von

E. N. von Reznicek.

Clavierauszug mit Text. Preis M. 10.— netto.

Bisher von über 30 Bühnen angenommen, darunter:
Breslau, Berlin, Leipzig, Prag, Carlsruhe, Cöln, Wiesbaden, Königsberg i. Pr., Graz, Cassel, Frankfurt a. M., Weimar, Darmstadt, Strassburg i. E., Aachen, Mannheim, Altenburg, Zürich, Riga, Freiburg i. Br. etc.

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel)
in **Leipzig.**



Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.
Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin
WIEN, Heumarkt 7.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

! Neu ! ! Neu !

Die drei Zigeuner

*Dichtung von **N. Lenau.***

Paraphrase
für
Violine und Pianoforte
(bisher unveröffentlicht)
von

Franz Liszt.

Mark 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. September 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

(Fortsetzung.)

Die Unterhaltung der Infanterie-Musikcorps hat seit dem Jahre 1867 aus der Geldanlage der Regimenter für Musikzwecke zu geschehen, welche sich in erster Linie aus den im Militärhaushalte festgesetzten Gebührnissen der Hoboisten sowie aus der, seit dem Jahre 1875 auf 1200 Mk. erhöhten jährlichen Abfindungssumme zur Unterhaltung der musikalischen Instrumente, die zum Theil Eigenthum des betreffenden Regiments sind, bildet. Hierzu fließen außerdem die freiwilligen Beiträge und Geschenke der Offiziercorps, ferner die ersparten Löhnungen von Musikern, welche zum Sollbestande gehören und endlich etwaige Beiträge aus der Geldanlage des Regiments für Ersparnisse.

Nächst der Bestreitung der Kosten für Neubeschaffungen und Ausbesserungen der musikalischen Instrumente, mit Einschluß der Notenpulte und dergleichen Bedarfsgegenstände, dürfen einer kriegsministeriellen Bestimmung zufolge (vom 1. Januar 1869) auch allen Musikern Zulagen aus der Musik-Geldanlage gewährt werden. Um aber auch sonst auf die Hebung des Militär-Musikerstandes einzuwirken, werden von jedem Hoboistencorps der Infanterie (auf Grund einer Allerh. Verordnung vom 26. Februar 1872) entwurfsmäßige Hoboisten zu überzähligen Sergeanten befördert, wobei die Dienstaltersverhältnisse der Unteroffiziere des betreffenden Truppentheils in angemessener Weise Berücksichtigung finden. Und endlich ist es von großem Belang, daß seit Ende der achziger Jahre alljährlich einige der befähigteren Militärmusiker des sächsischen Heeres zu ihrer weiteren, künstlerischen und wissenschaftlichen Ausbildung auf eine Hochschule für Musik (Conservatorium in Leipzig oder in Dresden) entsendet und daselbst auf Kosten der Militärverwaltung unterhalten werden können.

Es läßt sich somit nicht leugnen, daß für eine nachhaltige Lebensfähigkeit der sächsischen Infanteriemusik alle Bedingungen erfüllt sind, und wenn bei alledem am 1. Januar 1890 nach einer nur fünfzehnjährigen Dauer des Bestehens das auf dementsprechender Grundlage gebildete Hoboistencorps der Unteroffizier-Schule zu Marienberg wieder aufgelöst wurde, welches in der bescheidenen Stärke von sieben Mann folgende Instrumente besetzt hatte: 1 Ventiltrompete in F und G (für den Stabshoboisten), 1 Piston in Es, 1 Flügelhorn in B, 3 Tenorhörner in B und ein Helikon (d. i. Baßtuba in runder Form) in F-Stimmung — so dürften zu diesem Schritte seiten der Militärbehörde lediglich Gründe rein wirthschaftlicher Natur bestimmend gewesen sein.

Ebenso günstig nun, wie für die Hoboistencorps der Linien-Infanterie, hatten sich die Verhältnisse für die Musikcorps der leichten Infanterie gestaltet. Nachdem nämlich am 1. April 1867 ein fünftes Jägerbataillon gebildet worden war, gab dieses nebst dem alten 2. und 4. Jägerbataillone das Schützen-Regiment „Prinz Georg" No. 108 ab, wogegen das 1 Jägerbataillon als erstes mit der Nummer 12 und das 3. als zweites Jägerbataillon No. 13 selbständig fortbestand. Dem Regimentsstabe der erstgenannten Truppe wurden zehn Waldhornisten mit Einschluß eines Stabswaldhornisten als Musikdirektor überwiesen, und überdies konnten noch 32 Mann vom Sollbestande der Schützen-Compagnien als Hilfsmusiker herbeigezogen werden. Die beiden Jägerbataillone aber, zu welchen im Jahre 1889 noch ein drittes als No. 15 kam, hatten bei

ihren Stäben je einen Stabswaldhornisten mit zwölf Waldhornisten erhalten, wozu in der Regel 8 bis 10 Hornisten (Signalgeber) der Compagnien als Hilfsmusiker treten dürfen.

Bezüglich der Unterhaltung dieser Schützen- und Jägermusik, sowie rücksichtlich der Verwendung ihrer Geldanlage für Musikzwecke gelten zwar genau dieselben Bestimmungen wie bei der Linientruppe, jedoch mit dem Unterschiede, daß die staatliche Beihilfe für ein Corps der Jägerbataillone in entsprechender Weise jährlich nur 400 Mark beträgt. In ähnlicher Weise findet die Beförderung von entwurfsmäßigen Waldhornisten zu überzähligen Sergeanten und die dienstliche Entsendung von solchen auf Hochschulen für Musik statt.

Abgesehen nun von der stärkeren oder schwächeren Besetzung der Blechinstrumente, wie sie das Verhältniß eines Regiments gegenüber einem Bataillone ergeben muß, war im Jahre 1867 bei der leichten Infanterie die bisherige Instrumentierung der Messingmusik unverändert beibehalten worden. Kurze Zeit darauf suchte man indessen bei der sächsischen Schützen- und Jägermusik die trefflichen Kent- oder Klappenhörner allmählich abzuschaffen und ließ an deren Stelle nach preußischem Vorgange Pistons oder Flügelhörner treten — wohl zur Erleichterung für die Musiker, aber zum Nachteil für die Hornmusik; denn weder Flügelhorn noch Cornett (Cornet à Pistons) bieten einen besseren Ersatz für den Klangcharacter der Klappenhörner, welche im Verein mit den Waldhörnern die eigentliche Grundfarbe der sächsischen Schützen- und Jägermusik gebildet hatten. Und erfahrungsgemäß vermag kein noch so geübter Bläser eines Pistons oder eines Flügelhorns den sanften Metallton hervorzubringen, welcher dem Klappenhorne eigen ist; vielmehr wird der Ton jener Ventilinstrumente stets eine heisere Farbe behalten, d. h. etwas hart und rauh klingen. Man darf daher mit gutem Rechte behaupten, daß durch die gänzliche Beseitigung der Klappenhörner aus der altberühmten sächsischen Messingmusik der Klangcharacter derselben eine wesentliche Einbuße erlitten hat.

Bei dem Kgl. Sächs. Schützenregimente No. 108 sind die chromatischen Kenthörner im Jahre 1872 unter dem Stabswaldhornisten Hans Girod vollständig in Wegfall gekommen, wie denn unter dessen Leitung der hohe Ruf, dessen sich die Schützenmusik bisher erfreut hatte, mehr und mehr verblaßte, bis es seinem Nachfolger Karl Werner gelang, dieses Musikcorps nicht allein wieder auf die alte Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit zu bringen, sondern auch durch geschickte Einverleibung characteristischer Blechbläser der Neuzeit weiter auszugestalten und zu vervollkommnen. Hatte doch Werner bei seiner 56 Mann starken Capelle nicht weniger als sieben Helikons (vier in F- und drei in B-Stimmung) und sechzehn Waldhörner, wodurch die Vorträge Werner's in außerordentlichem Maße an Kraftfülle und Tonwucht gewannen, während eine tadellose Genauigkeit und feinsinnige Gestaltungsgabe das Gepräge seiner eigenartigen Künstlernatur erkennen ließen. Daneben machte es sich Werner zur Aufgabe, durch eisernen Fleiß und streng-künsterische Schulung ein Waldhornisten-Quartett zu besitzen, das in solcher Meisterschaft bei einem deutschen Messing-Musikcorps weder vor, noch nach ihm vorhanden gewesen sein dürfte*).

*) In seiner vollsten Schaffenskraft erlag Werner im Sommer des Jahres 1882 seiner aufreibenden Thätigkeit.

(Schluß folgt.)

Deutsche Musik in französischer Beleuchtung.

Wer hätte es vor einigen Jahren geahnt, daß Offenbarungen deutschen Geistes von französischer Seite eine unpartheiische, ja begeisterte Würdigung erfahren würden?

Zwar haben ernste französische Musiker und Kritiker sich nie den chauvinistischen Anfeindungen gegen deutsche Kunst angeschlossen, doch wäre es nutzlos gewesen, inmitten der gereizten Stimmung ihr Wort öffentlich vernehmen zu lassen. So konnte es im Jahre 1887 gelegentlich der Aufführung des Lohengrin in Paris und 1891 bei dem erneuten Versuche dasselbe Werk zu geben geschehen, daß die lärmenden Elemente des Publikums, die Radaumacher, die Oberhand zu behalten und eine regelrechte antideutsche Demonstration zu insceniren vermochten.

Ein fesselndes Werk des bekannten Musikaesthetikers Albert Soubies „Histoire de la musique allemande“, ein Band von 300 Seiten in 4°, soeben in Paris bei der Ancienne Maison Quantin erschienen, beweist uns, daß ein heilsamer Umschwung in dieser Beziehung stattgefunden hat und es ist als ein erfreuliches Zeichen aufzufassen, daß in der französischen Kunstwelt der frühere Haß einem versöhnenden Geiste gewichen ist. Es sei hier jedoch ausdrücklichst bemerkt, das Albert Soubies auch früher nie diese Art billigen Patriotismus zur Schau getragen hat, daß er im Gegentheil für das Schöne und Edle, wo es auch her kam mit Wort und That eingetreten ist.

Vorliegendes Werk des französischen Schriftstellers ist in drei große Abschnitte eingetheilt: 1. Die Musik in Deutschland vor Bach, 2. Von Bach bis Beethoven, 3. Das XIX. Jahrhundert. Fesselndes, zum Theil wenig Bekanntes bringt der Autor über Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Hummel. Mit Recht vertheidigt Soubies Mendelssohn und Schumann gegen manche partheiische und geschmacklose Angriffe. Hierbei findet er Gelegenheit, der Neuen Zeitschrift für Musik rühmend Erwähnung zu thun.

Sehr wichtig ist der Richard Wagner gewidmete Theil, welcher voll Bewunderung, jedoch frei von fanatischer Vergötterung dem großen deutschen Meister die gebührende Gerechtigkeit widerfahren läßt. Auch dii minores sind nicht vergessen. Wir finden erschöpfende biographische Notizen über Friedrich Kiel, Carl Reinecke, Raff, Bruch, Brahms und sogar hervorragenden Capellmeistern, Sängern und Instrumentalisten weist Soubies ein geeignetes Plätzchen zu.

Außer den gelehrten Abhandlungen enthält das elegant ausgestattete Buch gelungene Wiedergaben alter, auf die Musik Bezug habender Denkmäler und Illustrationen, welche den Text wirksam vervollständigen, sowie Bildnisse der bekanntesten Musiker.

Das Werk Albert Soubies wird selbst deutschen Laien vorzügliche Dienste leisten.

Correspondenzen.

Berlin.

Herr Gustav Mahler veranstaltete kürzlich im Saale der Philharmonie ein zweites Orchester-Concert, um weitere Werke von sich vorzuführen. Die Meinung, die ich gelegentlich der Aufführung seiner C moll-Symphonie von diesem Componisten gewonnen hatte, wurde diesmal nur bekräftigt und bestätigt. Herr Mahler ringt

nach Neuem, nach Nochniedagewesenem. Eigenthümliche, wenn auch nicht immer schöne Mischungen der orchestralen Farben, überraschende Klangwirkungen, große, mächtige bis zum ohrenbetäubenden ff gesteigerte Crescendi, kaum hörbare Tremoli in den Streichern, schrille, schneidende Dissonanzen, kanonadenähnliche Trommel und Pauken-Effecte und dergleichen mehr sind Specialitäten dieses Autors, mit denen es ihm auch öfters gelingt, das Publikum zu verblüffen. Das sind aber im Grunde genommen nur Aeußerlichkeiten und der ernste Musiker findet inmitten dieses ganzen prunkvollen Apparats herzlich wenig, was auf eine erfindungs- und phantasievolle Ader schließen ließe. Selten macht sich durch dieses chaotische Tongewirr ein wirklich gelungener musikalischer Gedanke Luft, der den gesunden, vornehmen Musiker zu erkennen gäbe. Viel Sand in die Augen streut er, bietet aber wenig was das Herz und das Gemüth befriedigt und erquickt.

Trotzdem möchte ich Herrn Mahler nicht jedes Talent absprechen. Wäre derselbe nicht so krampfhaft auf der Suche nach Originalität, so würde es ihm vielleicht vergönnt sein, Erfreulicheres und Genießbareres zu schaffen. Das bezeugten vor allem seine in besagtem Concerte von dem Baritonisten, Herrn Anton Sistermanns zu Gehör gebrachten vier „Lieder eines fahrenden Gesellen“, deren characteristischer, melodischer Gehalt durch eine diskrete und angemessene Orchesterbegleitung gehoben und gleichsam eingerahmt wurden.

Dieselben Themata liegen der pastoralartigen Symphonie in Ddur zu Grunde. Hier zeigt sich aber der Componist nicht ebenso glücklich. Der erste Satz kommt aus den „Stimmungen“ nicht heraus. Man wähnt eine nicht endenwollende Einleitung zu hören und ehe das ersehnte und erwartete Capitalstück angekommen, ist der Satz aus; das hirtenartige Thema gegen Ende des Satzes kann kaum als vollwerthig betrachtet werden. Das Scherzo enthält wahre Klangunschönheiten, groteske knarrige und knurrige Mischungen, auf die Herr Mahler sich ein Patent geben lassen könnte, die aber nichts weniger als angenehm wirken. In seiner zweiten Hälfte bringt dieser Satz eine Art maskirten Walzer, der gegen den übrigen Pathos des Werkes merkwürdig absticht. Der dritte Satz „Alla marcia funebre“ ist meiner Meinung nach der bestgelungene. Ein kleines Motiv von drei Noten wird hintereinander von allen Instrumenten in den mannigfaltigsten Combinationen gebracht und wirkt besonders am Ende durch eigenartige Verwendung von Pizzicati der Contrabässe und Harfen sehr stimmungsvoll. Der kurze Genuß wird aber durch den brutalen Lärm im letzten Satze schwer gebüßt. Hier würde man glauben auf ein Schlachtfeld versetzt zu sein. Heftiges Kanonen- und Gewehrfeuer, gelegentlich von Dynamitexplosion begleitet, können kaum ein ähnliches Getöse verursachen. Alle Achtung für den Componisten, der mit den verhältnißmäßig bescheidenen Mitteln eines verstärkten Orchesters das alles hat bewirken können. Was sind schließlich 100 Mann in Vergleich zu einer modernen Armee? Ob Herr Mahler das beabsichtigt hat? Das „furioso“ deutet auf ähnliche Intentionen. Ich für meinen Theil verlange in einem Concert Musik und nicht Lärm zu hören. Herr Mahler ist entschieden auf Abwege gerathen. Er sammle sich und bemühe sich die Kunst in der Natur zu suchen.

Ganz andere Genüsse bot das Quartett Ubel aus Wien, das im Saal Bechstein seine erste diesjährige Soirée gab. Die zu den populärsten Figuren der österreichischen Hauptstadt gehörenden vier Sänger. Dr. Wilhelm Styler-Staeven (I. Tenor), Prof. Carl Ubel (II. Tenor), Ferd. Hörbeder (I. Baß), Eugen Weiß (II. Baß), beschränken sich nicht darauf, lustige, pikante Couplets in feinpointirter Weise vorzutragen, sondern sie beweisen mit trefflich gelungenen Persiflagen verschiedener musikalischer Stylarten, daß sie eine scharfe kritische Beobachtungsgabe besitzen. Sie werden hierbei von geistreichen musikalischen Scherzen unterstützt, die von den betreffenden Autoren für das Quartett componirt und demselben gewidmet sind. Der „W-volle Weihgesang“ „**Welk welker wurde Wanda; wehe! Wanda welkte**“ u. s. w. eine Parodie auf die Wagner'sche Alliterationen und Manieren, mit Benützung der bekanntesten Wagner'schen Leitmotive, war ein Meisterstück der Gattung und wurde vollendet wiedergegeben. Auch das „Meeting der Opernthiere“, so des stolzen Adlers im „Freischütz“, des Täubchens im „Parsifal“, der Ziege aus der „Dinorah“, des Schwanes aus „Lohengrin“ u. s. w. war sowohl als Composition als in deren Vortrag zu den gelungensten Nummern des reichhaltigen Programmes zu zählen. Nicht minder unterhaltend und von gesundem Humor gewürzt war die Persiflage eines italienischen Opernfinale nach alter Schablone von Peter Cornelius. Die Kritik, die in solcher Weise „ridendo castigat mores“, ist nützlicher als ein ganzes Buch gelehrter Abhandlungen. Der Gründer und die Seele des Quartetts, Herr Carl Ubel entzückte auch durch einige Solo-Vorträge, die den Wunsch nach — — mehr erweckten, ein Wunsch, der nach dem stürmischen Erfolge dieses ersten diesjährigen Concertes, wohl baldigst erfüllt werden dürfte.

An Ehren und Genüssen war reich der II. Liederabend des Kammersängers Karl Mayer aus Schwerin. Ich habe mich schon neulich des Näheren über diesen ausgezeichneten Künstler ausgesprochen, so daß ich mich heute nur auf die Konstatirung seines neuen Erfolges zu beschränken brauche.

Es liegt nah, diese Woche einen Vergleich zwischen Karl Mayer und Eugen Gura, zwei Künstler, die eine so große Analogie bieten, aufzustellen. Und vor Allem finde ich nicht, was von mancher Seite behauptet wird, daß Gura seinem Collegen überlegen sei. Das Gestaltungsvermögen, das verständnißvolle Eingehen auf die Intentionen des Dichters und des Componisten, der ausdrucksvolle Vortrag werden sich bei den zwei Sängern ziemlich aufwiegen. Eher entschiede zu Gunsten des Schweriner Baritonisten eine schönere, pastosere Stimme und eine viel deutlichere Textaussprache, die bei Karl Mayer eine Beigabe von gedruckten Texten überflüssig macht. Nur möchte ich dem geschätzten Sänger rathen, nicht so sehr an seinen alten Programmen zu haften und, wie Gura thut, seine Aufmerksamkeit auch neuen Erscheinungen der Musikliteratur zu schenken.

Eugen Gura's IV. Lieder- und Balladen-Abend hatte den Saal der Philharmonie gefüllt. Die „Rattenfängerlieder“ von Hans Sommer, deren er sich annahm, bieten ein sonderbares Gemisch von Wagner'schem Epigonenthum und plattem Liedertafelstyl, welcher sogar das Gebiet des Coupletsgesanges streift. Vornehme musikalische Gedanken glänzen durch ihre Abwesenheit. Der theilweise Beifall galt der trefflichen Wiedergabe und den reizenden Dichtungen von Julius Wolff. — Eugenio von Pirani.

Köln, Juli 1896.

Vom Stadttheater unter Julius Hofmann. Noch kurze Frist und die sechszehnte Spielzeit unter der Leitung Julius Hofmann's wird in unserem Stadttheater beginnen. Wollen wir die seit dem 31. Aug. 1881, seit jener wohlgelungenen Aufführung von „Figaros Hochzeit“ bis zu der am 3. Mai dieses Jahres stattgehabten Schlußvorstellung „Hänsel und Gretel“ verflossene Theaterzeit als einen Abschnitt betrachten, so sehen wir auf eine Epoche zurück, welche die Glanzzeit unseres Theaters bedeutet, eine Periode des höchsten Aufschwunges seit jenen Tagen, da man zuerst von einer stehenden Bühne in Köln sprach. Ein verhältnißmäßig guter Platz für den Theaterleiter war Köln schon zu Zeiten des Director Ernst und dessen Vorgänger im ehemaligen Gebäude; daß man nicht das Mögliche erreichte, vielmehr nach jeder Richtung weit davon entfernt blieb — trotzdem die Ansprüche an die Leistungen damals weit geringer waren als heute — das war nicht der Fehler des Publikums. Das jetzige Haus wurde 1872 durch Director Heinr. Behr eröffnet,

er war ein rühriger, verständnißvoller Leiter, der sich, unterstützt durch ein tüchtiges Künstlerpersonal und die Glückschance des in jedem Falle „guten" neuen Hauses, in drei Wintern ein schönes Capital erübrigte und dann ganz vergnügt einen ehrenvollen Abschied nahm. Nach ihm erhielt Ernst wieder das Theater und blieb bis zum Frühjahr 1881 darin. Es waren uninteressante Theaterjahre, hervorgerufen durch schwache Gesammtleistungen, besiegelt durch einen nach Maßgabe der günstigen Verhältnisse schwachen pekuniären Nettoabschluß; indessen würde es nicht den Thatsachen entsprechen, wenn man von schlechten Einnahmen reden wollte, im Gegentheil. Die Engagements einer großen Anzahl von Mitglieder bezeugten wenig Verständniß für deren Qualität, der Stil der Schauspiel-Regie war ein veralteter, der in der Oper ein verbummelter, die ganze Wirthschaft machte den Eindruck leidiger Zerfahrenheit.

War nun für den Nachfolger, der ja so wie so immer zuerst Terrainstudien machen muß, die Erkenntniß der einigermaßen verdorbenen Bodenbeschaffenheit nicht gerade ermunternd, da ja die Umarbeitung und Neubelebung nicht sofort absolut gute Resultate zeitigen kann, wie denn speciell unser Schauspielpublikum langer unausgesetzter liebevoller Behandlung bedurfte, um wieder heimisch zu werden, so zeigte doch Jul. Hofmann, der mit kunstbegeisterter Arbeitskraft, mit großer Fachkenntniß und vollem Zielbewußtsein eintrat, sofort, daß er es verstand, die Kölner für sich zu interessiren. Damit war schon Viel gewonnen. Es begann ein ernstes Arbeiten auf allen Gebieten. Wie der rastlos in seinem Bureau und nicht minder auf der Eisenbahn thätige Bühnenleiter die kölnische Oper bald zu einem überall berühmten maßgebenden Institut emporhob, wozu die Pflege des guten seßhaften Ensembles nicht weniger als dessen allbekannte Sterne beitrugen, so regte sich auch bald ein neuer frischer Geist in denjenigen anderen Fakultäten, welche gewöhnlich unter dem Sammelnamen „Schauspiel" Bezeichnung finden. Ich habe in diesen Blättern seit Jahren wiederholt der beiden hochbedeutenden Capellmeister Professor Arno Kleffel und Wilhelm Mühldorfer gedacht und ihre vornehme Thätigkeit eingehend gewürdigt, auch Alois Hofmann, der geistvolle Regisseur mit seiner lebenswahren Schaffenskraft, ist unseren Lesern kein Fremder mehr; es drängt mich bei diesem Anlaß einige Zeilen einem Manne zu widmen, den sein Fachberuf hier in die undankbarste Situation hineinsetzte und der seitdem eine Riesenaufgabe bewältigt hat. Ich meine den Oberregisseur des Schauspiels, Ernst Lewinger. Es ist unter allen Umständen sehr schwierig, ein einmal entfremdetes Publikum wieder anzuziehen, umso schwieriger, wenn man dabei keine billigen Mittel anwenden, nicht dem schlechten Geschmack der Vergnügungssucht Concessionen machen will. Ein ganz bedenklicher Theil unseres Publikums neigt zu Hanswurstiaden und für die letzteren ist in Köln außerhalb des hiesigen Theaters überreichlich gesorgt. Der Regisseur oder Leiter des Schauspiels muß also pädagogisch auf den fraglichen Theil des Publikums einwirken. Die Mittel, welche Lewinger zu diesem Zwecke vornehmlich angewendet hat, sind Erhaltung eines gutgeschulten Stammes tüchtiger und beim Publikum beliebter Mitglieder, dann die Auswahl geeigneter Stücke und deren fesselnde abgerundete Wiedergabe.

Nur ein Mann von umfassender wirklicher Bildung, bedeutendem Fachwissen und nicht abzuschreckendem Eifer zur Sache, ein Mann, dessen persönliche Moral so unantastbar wie sein künstlerisches Glaubensbekenntniß ist, der, nur der Sache dienend, über dem Tagesgetriebe der Parteiungen steht, konnte hier Erfolg erzielen. Lewinger ist dieser Mann; als ein solcher konnte er das bedingungslose Vertrauen seines Chefs beanspruchen, schnell bestimmenden Einfluß auf die Schauspieler gewinnen und als solcher erfreut er sich ungetheilten Ansehens in weiten Kreisen des Publikums und der Hochachtung der Presse. Ernst Lewinger hat seine schwierigen Aufgaben bisher glänzend gelöst, er hat die Leistungsfähigkeit des Schauspiels durch Umsicht und eisernen Fleiß, von Jahr zu Jahr möchte ich sagen, gehoben und in ihren Grundbedingungen gefestigt, das Ganze ist kein Stiefkind des Publikums mehr, wie es so lange Jahre gewesen, es nimmt neben der Oper heute eine gleich bevorzugte und zum mindesten gleichberechtigte Stellung im Spielplan wie in der Zuneigung des Publikums ein. Lewinger und die Vorstände der Oper bilden mit ihrem Director ein leitendes Ensemble, wie solches in gleicher trefflichen Zusammensetzung, in der ruhigen Vornehmheit sich Ergänzens auf Bühne und Bureau, aufgehend in gemeinsamem ehrlichen Dienste der guten Sache, nicht leicht wo anders gefunden werden dürfte.

Unter den hervorragenderen Kräften, welche im Laufe dieser 15 Jahre der Kölner Bühne als Mitglieder angehört haben, nenne ich die Sänger: Emil Götze, Carl Mayer, Alois Hofmann, Georg Heine, von Schmid, Dr. Seidl, von Bandrowsky, Schaffganz, Baptist Hoffmann, Willy Birrenkoven, Robert Kaps, Carl Burian, Bernhard Köhler, Bruno Heydrich, Wilhelm Fricke, Reimar Poppe Heinrich Scheuten, Paul Kalisch; — die Sängerinnen: Laura Friedmann, Meta Kalman, Ottilie Ottiker, Anna Radecke, Bertha Fließ, Konstanze Donita, Antonie Mielke, Bertha Sandow, Anna Triebel, Olga Parsch-Zikesch, Minna Peschka-Leutner, Pelagie Ende Andriessen, Charlotte Huhn, Franziska Burian-Jelinek, Fanny Moran-Olden, Cäcilie von Wenz, Bertha Pester-Prosky, Hilda Pazofsky; — die Schauspieler: Eckert, Kleinecke, Lewinger, Hermann Heine, Ferdinand Wachtel, Ludwig Zimmermann, Leisner, Otto Beck, Hecken, Rudolph Lehrer, Willy Benthien, Oskar Bohnée, Dr. Kaiser, Tom Farecht, Heinz Monnard. — die Schauspielerinnen: Rosa Bertens, Caroline Lanius, von Mosez-Sperner, Stjerna, Amanda Tscherpa, Adele Doré, Ludmilla Landori, Jaroslava Roberts. Unter den Genannten waren Viele während längerer Jahre hier engagirt, so entfallen auf die Damen Peschka-Leutner, Huhn und Jelinek je 4, auf die Damen Roberts, Ottiker, Stjerna und Herrn Köhler je 6, auf Frau Doré 7, Herrn Lehrer 8, Herren Götze, Meyer und Hecken je 9, auf Herrn O. Beck 10, auf Herrn Zimmermann und Fräulein Kalman je 14 Jahre und Frau Lanius ist gar 15 Jahre, also während der ganzen Hofmann'schen Directionsperiode an unserem Stadttheater thätig. Oberregisseur Lewinger, der auch mit Hofmann gleichzeitig kam und im ersten Jahre lediglich Schauspieler war, steht seinem Chef 14 Jahre lang ununterbrochen als Leiter des Schauspiels zur Seite. Der jetzige Essener Theaterdirector Ockert war 13 Jahre als Opernregisseur und Bureauchef hier thätig, sein Nachfolger im Regieamt, Alois Hofmann, seit 4 Jahren hier engagirt, war bis zu Ockert's Abgang Sänger erster Baßpartien.

Von den beiden ersten Capellmeistern ist Prof. Arno Kleffel 10 Jahre lang und Wilh. Mühldorfer die sämmtlichen 15 Jahre bei Director Jul. Hofmann. Seit 6 Jahren führt Otto Beck auch Schauspielerregie und Herr Berthold Filler ist seit 1888 Chordirector.

Zwei hervorragend tüchtige Beamte unseres Theaters muß ich bei dieser Gelegenheit nennen, den getreuen Bruder und Hauptkassirer des Directors, den liebenswürdigen Martin Hofmann, der sich in den weiten Kreisen der Theaterbesucher seit 15 Jahren allgemeiner Sympathien erfreut und den früheren Directionssecretair, jetzigen Bureauchef Julius Rennert, der als „expedirender Rath" des Stadttheaters nunmehr auch schon 10 Jahre lang sein oft recht heikles Amt mit großem Geschick verwaltet. Paul Hiller.

Magdeburg, 3. März.

Die Gesellschaft der Freunde veranstaltete in den Festsälen von Fuhrmann ein Concert und hatte Fräulein Lachmann vom hiesigen Stadttheater sowie die Herren Hofcapellmeister Klughardt und

…mmersänger **Krebs** vom Hoftheater in Dessau als Solisten gewonnen. Der I. Theil des sehr umfangreichen und interessanten Programmes enthielt die Es dur-Sonate Beethoven's, die Arie der Leonore aus „Stradello" und eine Arie des Renato aus Verdi's „Maskenball". Den II. Theil leitete Herr Klughardt mit einer Claviersuite eigener Composition ein. Betitelt ist das Werk „Auf die Wanderschaft". Mit feinem Humor und in geistreichen Zügen malt der Autor die Ausfahrt fröhlicher Gesellen, den murmelnden Waldbach, ein Concert der Waldvögel an der „einsamen Clause" aufführen, lustiges Jägerleben im Walde und den jubelnden Reigen der Jagdgesellschaften. Durch das Spiel des Componisten kam die Poesie des Tonstücks sehr klar und überzeugend zum Ausdruck. Herr **Krebs** sang mit seinem voluminösen und edel klingenden Baßorgan zwei Lieder von Klughardt: „Eichbaum" und „O wär' ich ein Königssohn", ferner „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Stelldichein" von Schumacher. Frl. **Lachmann** hatte mit einem Liede von Curschmann „Spatz und Spätzin" einen hübschen Erfolg. Sowohl Herr Krebs als auch Frl. Lachmann wurden durch lebhaften Beifall genöthigt, Zugaben zu gewähren.

4. März. VII. Harmonie-Concert. Die **siebente** Concertveranstaltung der Harmoniegesellschaft wurde mit der B dur-Symphonie Beethoven's eingeleitet. Unser Concertorchester unter Leitung des Herrn **Kauffmann** bewies wieder seine Virtuosität, namentlich im Schlußsatze der Symphonie, welcher eingehende Proben erfordert. Für das Clavier-Solo war Frau Mary **Krebs** aus Dresden, für den Gesang Frau Julie **Uzielli** aus Frankfurt a. M. gewonnen. Die Pianistin spielte das G moll-Concert von Mendelssohn, den letzten Satz übrigens in viel zu schnellem Tempo. Nach den neueren Erscheinungen auf dem Gebiete der Claviermusik wirkt das Werk Mendelssohn's nicht mehr in der Weise wie früher. Frau Krebs hatte namentlich im II. Satze bedeutende Momente. Beim Vortrage der Solostücke: Impromptu (Fis dur) von Chopin, Barcarolle und Caprice von Rubinstein erhielt die Künstlerin vielen Beifall. Frau **Uzielli** war heute Abend nicht so gut disponirt, als sonst; der Beifall galt wohl mehr ihrer Erscheinung als den gebotenen Liederspenden. Schubert war mit dem Liede „Suleika" vertreten, Jensen mit dem „Murmelnden Lüftchen", Rubinstein mit „Neue Liebe". Kauffmann's Lied „Der vielbetretene Pfad" gefiel uns weit besser, als der Abendschein von B. Scholz. Das Lied „Der Frühling ist da" von Hildach, welches Frau Uzielli zum Schluß sang, birgt schon ein gut Stück Beifall in sich selbst. Mit dem Waldweben aus Wagner's „Siegfried" wurde das Concert wirksam beschlossen.

5. März. II. **großes Künstler-Concert des Philharmonischen Orchesters**. Die sechs Nummern, welche das Künstler-Concert am Abend enthielt, waren jede in ihrer Weise interessant und betreffs der Ausführung wieder bedeutend. Gleich die Ouverture zu „Figaros Hochzeit" brachte das Orchester vorzüglich heraus. Als Solist fungirte Herr Felix **Berber**, welcher seine Mitwirkung in uneigennütziger Weise zur Verfügung gestellt hatte. Der Künstler spielte die Concerte von Dvořák und Mendelssohn mit der ihm eigenen Meisterschaft und künstlerischen Intelligenz. Wenn man beide Violinconcerte vergleicht, so wird man besondere Eigenthümlichkeiten im Dvořák-Concert finden, obwohl das Adagio (II Satz: F moll) daraus eine wunderbare Cantilene enthält, welche Herr **Berber** vorzüglich spielte. Der III. Satz, ein Allegro giocoso (A dur, 3/4 Takt) birgt viele Schönheiten in sich. Herr Berber erhielt bei beiden Concerten langanhaltenden Beifall und die übliche Kranzspende. Mit dem schönen „Waldweben" aus Siegfried wurde der I. Theil beschlossen. Schumann's Genoveva-Ouverture und Liszt's IV. Rhapsodie vervollständigten den II. Theil.

Richard Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Guilo Cottrau, Componist der Oper „Griseldis", Text nach der Halm'schen Dichtung von E. Golisciani, die in Florenz großen Erfolg gehabt, ist in Frankfurt a. M. eingetroffen. Die Aufführung des Werkes steht, wie die „Frankfurter Zeitung" meldet, sowohl an der Frankfurter wie auch an der Wiesbadener Hofbühne bevor.

— Der „Börsen-Courier" bestätigte kürzlich, Fräulein von Telcky vom Dresdner Hoftheater, vormals in Hamburg, Koloratursängerin, tritt am 15. September in den Verband der Wiener Hofoper.

— Fräul. Adelheid Nissen aus Cassel, eine fünfzehnjährige Geigenkünstlerin, Schülerin des Professors Heermann zu Frankfurt am Main hatte vor Kurzem die hohe Ehre, nach Wilhelmshöh befohlen zu werden, wo dieselbe mit großem Erfolg vor Ihrer Majestät der Kaiserin, den drei ältesten Prinzen, dem zu Besuch anwesenden Großherzog von Sachsen-Weimar und andern geladenen Gästen reichlich eine Stunde concertirte. Die junge Künstlerin wurde wiederholt durch anerkennende Aeußerungen von der Kaiserin ausgezeichnet und erhielt als sichtbares Zeichen der Anerkennung eine Brillantbroche.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Wiener Hofoperntheater wurde jüngst „Der Trompeter von Säkkingen" zum 100. Male aufgeführt. Die erste Aufführung dieses Werkes hatte am 30. Januar 1886 stattgefunden.

Vermischtes.

— Chamberlain schreibt: Siegfried Wagner übernahm bei dem vierten Bayreuther-Cyclus die musikalische Leitung; „das war das große Ereigniß". Und weiter: „Niemand, der mit offenem Herzen und kunstempfänglichen Sinnen dieser Aufführung beiwohnte, wird leugnen, daß hier mehr als Talent und mehr als technische Virtuosität sich kundgab, ja, „mehr" ist gar nicht das richtige Wort, ich hätte sagen sollen, etwas anders als Talent und Virtuosität. Gewiß besitzt Siegfried Wagner enorm viel Talent und auch eine genügende Anlage zur allmähligen Ausbildung der erforderlichen Virtuosität; es lag aber über dieser Aufführung ein eigenthümlicher, mit nichts zu vergleichender Zauber, und dieser Zauber war nicht bloß der Zauber holder Jugend, sondern es war die Gegenwart einer Persönlichkeit, welche so bedeutend ist (!!!), daß sie selbst eine so übergewaltige poetische Schöpfung, wie den Ring der Nibelungen vollkommen umfaßt und umspannt. Daraus entsprang nun die Empfindung einer unmittelbar schöpferischen „Neugestaltung". Das Drama machte oft den Eindruck einer Improvisation; es war, als sähe man das Kunstwerk entstehen; etwas Magnetisches — oder vielmehr Psychisches — ergoß sich über alle Ausführenden". Gott schütze mich vor meinen Freunden!

— Durch gefällige Vermittelung des Herrn Musikdirector Oskar Möricke erhalten wir folgende interessante Mittheilung: Das „Theatrophon" in der 1896er Gewerbe-Ausstellung zu Berlin von Oscar Bänsch & Co. Die Verbreitung des Telephons als öffentliches Verkehrsmittel ist in den wenigen Jahren seines Bestehens zur ungeahnten Höhe aufgestiegen. Neben der Abwickelung des Verkehrs mit Hilfe der Telephonie, entdeckte man sehr bald, daß außer der Vollkommenheit der Apparate und der Witterungsverhältnisse auch das Organ des Sprechenden von bedeutendem Einfluß ist. Im Allgemeinen überträgt sich eine Damenstimme, der Gesang und die Musik von Blechinstrumenten viel leichter, als die dumpfen, tiefen und unmodulirten Schallwellen. Die Telephonie oder das Fernsprechwesen löst die Aufgabe, gesprochene Worte mit Hilfe der Electricität von einem zum andern Orte zu übertragen, wenn die Entfernung eine directe Uebertragung der Schallwellen durch die Luft oder durch andere mechanische Mittel unmöglich macht. Vorgesagtes gilt auch für die telephonische Opernübertragung oder „Theatrophon". Die Distance ist noch nicht genau bekannt; sie wächst mit der Vervollkommung der Apparate und der Leistungen. Gute Apparate ermöglichen es, daß das Ticken einer Taschenuhr schon auf ca. 15 Kilometern vernehmbar sein kann. Das „Theatrophon" oder electrische Opernübertragung stellt eigentlich eine einseitige Telephon- oder Fernsprechanlage dar und sein Beruf ist die Hervorrufung electrischer Wellenströme durch die Schallwellen des Sprechtones oder der Gesang- und Musikstimme

am Absendungsorte (Bühne des Königlichen Opernhauses); sowie Umsetzung der electrischen Wellenströme in Schallwellen um sie dem Ohr vernehmbar zu machen, am Empfangsorte (Pavillon im Ausstellungsgebäude zu Treptow). Die Bestandtheile der Opernübertragungseinrichtung sind im Allgemeinen demnach: der Sender, die Leitung und der Empfänger. Der Sender, der die Schallwellen der Luft absorbirt und sie in Energie umsetzt, Mikrophon genannt. Der Empfänger oder Telephon, der die electrische Energie aufnimmt und diese in eine mechanische Energie der Luftwellen zurückverwandelt. Wenn Letztere auf das Trommelfell des Ohres einwirken, so sollen sie in demselben die gleiche Empfindung hervorrufen, wie die vom Sender aufgenommenen Wellen. Die Leitung zum Stromfortpflanzen verbindet den Sprechapparat mit den Hörern. Ohne auf die Apparatconstructionen und die Stromeseinwirkungen näher einzugehen, sei bemerkt, daß die Membrane des Mikrophons ebensoviel Schwingungen macht wie z. B. eine angeschlagene Stimmgabel; daher ist auch nach den Gesetzen der Akustik dieselbe Schwingungszahl, mithin auch dieselbe Klangfarbe am Telephon oder Hörer vernehmbar. Die deutliche Vernehmbarkeit der Gesänge wird, abgesehen von der Vorzüglichkeit der Apparate noch dadurch erhöht, daß man den Orchester- und Bühnenraum mit mehreren Mikrophonen versieht. Es besitzt das Königliche Opernhaus sechs Mikrophone, die so vertheilt sind, daß die Schalltrichter die (Sopran-, Alt,) Tenor-, Baß- und Musik-Stimmen ziemlich direct aufzunehmen vermögen. Bedingung ist, daß die Mikrophone gut consolidirt gegen Erschütterungen und für die Zuhörer unsichtbare Aufhängepunkte bekommen. Alle Erschütterungen sind störend und wirken äußerst nachtheilig auf die Lautwirkung. Es wird vorausgesetzt, daß die Mikrophonenbatterien constant sind, da sonst die Deutlichkeit der Gesänge nachläßt. Im Ausstellungspavillon zur Aufstellung der Hörer, verzweigt sich die Leitung nach Maßgabe der Anzahl der Theilnehmer. Ueber den Eindruck, den die telephonische Oper auf den Besucher als Zuhörer macht, lassen wir diesem selbst sprechen.

— Barmen, 8. August. V. Philharmonisches Concert des Barmer städtischen Orchesters. Das fünfte unserer philharmonischen Concerte, das am Freitag Abend im Luftcurhause stattfand, begegnete wohl nicht zuletzt durch die Mitwirkung des Barmer Lehrergesangvereins einem lebhaften Interesse. Sicherlich hatte das außerordentliche Programm an und für sich besondere Theilnahme geweckt; nur zwei Componisten waren auf demselben vertreten — Liszt und Wagner — die beiden Künstler, deren Leben und Character in so vielen Dingen von einander abweicht und die doch von dem gleichen modernen musikalischen Geiste erfüllt sind. Damit boten die vier zur Aufführung gelangenden Nummern eine gewisse innere Einheitlichkeit, die den Gesammteindruck des Concerts verstärkte, ohne ihn doch bis zur Ermüdung der Zuhörer zu führen. Die große Faust-Symphonie von Liszt bildete das große Haupt- und Mittelstück des Concerts, das durch die Tannhäuser-Ouverture eingeleitet wurde. Der erste Allegro-Satz schildert Faust als verzweifelnden Zweifler, den die Liebe dann zurück zum Glauben und zu jenen Höhen geleitet, wo ihm die „selige Schaar mit herzlichem Willkommen" begegnet, der zweite, das Andante, malt Gretchen's hingebende Mädchennatur in der Selig- und Unseligkeit ihrer Liebesempfindungen, Mephisto nimmt den dritten und das Finale in Anspruch. Von den drei Sätzen ist dieser letzte der fesselndste, geistvollste und originellste. Er characterisirt die höhnende, grimassirende Spottgeburt Mephistos, um dann in wirkungsvollem Gegensatz hierzu unter Harmonium- und Harfenklang und dem Gesang des Chorus mysticus „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß" den feierlichen Triumph der himmlischen Macht zu verkünden. Die Aufführung, an der der Barmer Lehrer-Gesangverein durch Chor wie durch Solopartien betheiligt war, verschaffte gerade diesem Theil eine besonders eindringliche Wirkung. Das Orchester bot unter der Leitung seines jungen Dirigenten, des Herrn Capellmeisters Hagel, der mit seltenem Geschick und großer musikalischer Energie alle Feinheiten aus der Partitur herausholte, geradezu Außergewöhnliches, wie denn überhaupt der Abend für dasselbe einen Ehrenabend bedeutete. Wir erinnern uns nicht, die Tannhäuser-Ouverture und die ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt in dieser musikalischen Accuratesse bisher von unserem Orchester gehört zu haben; in Bezug auf den „Einzug der Götter in Walhall" würden strenge Wagnerianer wie überall, wo sie nicht einen Tonkörper wie in Bayreuth finden, natürlich Ausstellungen machen, aber sie würden damit nicht in Abrede stellen, daß das letzte philharmonische Concert das Ergebniß einer überaus sorgsamen, kunstverständigen Arbeit gewesen ist, bei der alle Theile harmonisch ineinander zu greifen wußten. Der Beifall war daher überaus lebhaft.

Kritischer Anzeiger.

Vianna da Motta, J. Nachtrag zu „Studien bei Hans von Bülow" von Theodor Pfeiffer. Berlin u. Leipzig, Friedr. Luckhardt.

Da Bülow's Bemerkungen je nach dem Interesse, das der Schüler ihm einflößte und die Nothwendigkeit, verschiedene Punkte zu beleuchten, mehr oder weniger tiefgehend und minutiös waren, so kommt es, daß Vianna da Motta über einige Stücke mehr Details angeben kann, als Herr Pfeiffer und umgekehrt.

Mit genauester Sorgfalt hat der Verfasser Bülow's Bemerkungen über Auffassung, Nüancirung, Phrasirung Bach'scher Werke wiedergegeben. Herrn Th. Pfeiffer's Aufzeichnungen aus den Jahren 1884 bis 1886 finden eine Ergänzung durch die vorliegenden aus dem Jahre 1887, in welchem Jahre Herr Pfeiffer Bülow's Cursus in Frankfurt nicht beiwohnte.

Von der Anordnung des Stoffes weicht Vianna da Motta von Pfeiffer insofern ab, als er, um ein möglichst lebendiges Bild jenes Unterrichtes zu geben, nicht die Werke trennt, die an einem Tage gespielt wurden. Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, wie kostbar es ist, Bülow's an Gehalt so tiefen und in der Form so originellen Aussprüche, aus denen der nachdenkende Leser reichste Anregung schöpfen kann, für die Nachwelt zu fixiren, um so die Tradition eines genialen, allumfassenden Interpreten, wie er seit Liszt nicht existirte, noch weiter auf die Musikwelt befruchtend einwirken zu lassen. E. R.

Aufführungen.

Annaberg, 12. März. Ouverture zu Goethe's „Egmont" von Beethoven. 2 Gesänge für Bariton mit Clavierbegleitung: Greisengesang von Schubert und Tom der Reimer, altschottische Ballade von Löwe. Glocken-Symphonie (Dbur) von Haydn. Drei Gesänge für Baryton mit Clavierbegleitung: An die Musik von Schubert; Das Mühlrad, Volkslied und Erinnerung von Abt. Zwei polnische Tänze (Op. 20) für Orchester von Scharwenka. 2 Gesänge für Baryton mit Clavierbegleitung: Du bist wie eine Blume von Schumann und Winterlied von Koß. Orchestervorspiel zum II. Act des musikalischen Dramas „Ingwelde" von Schillings.

Baden-Baden, 1. März. Letztes Abonnement-Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Präludium und Fuge in Adur für Orgel von J. Seb. Bach. Arie für Sopran aus „Paulus" von Mendelssohn. „Te Deum laudamus", Andante solenne für Streichorchester und Orgel von Sgambati. Adagio aus der Orgelsonate Nr. 5 von Guilmant. (Zum 1. Mal.) Gesänge für Sopran: Geistliches Lied von Franck; Litanei von Schubert. „Durch Nacht zum Licht", Choral-Symphonie für Orgel, Streich-Orchester, Trompeten und Pauken von Lux. — 20. März. Neuntes Abonnements-Concert. Erste Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. „Willkommen jetzt du dunkler Hain", Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Concert Nr. 2, Dmoll von Wieniawski. „Am Grabe Anselmos" von Schubert. „Das Veilchen" von Mozart. Arietta von Paisiello. „Elfenreigen" aus dem lyrischen Vorspiel zu „Faust" von Klose. „Ciaconna", für Violine von Bach. „Wenn es schlummert auf der Welt" von Hermann. Lied der „Ghawâze" von Fielitz. „Mädchentraum" von Bungert. „Vom listigen Grasmücklein" von Taubert. Rhapsodie norvégienne von Lalo. (Concertflügel: Julius Blüthner.)

Basel, 1. März. Neuntes Abonnements-Concert. Suite in Dbur von Seb. Bach. „An die Hoffnung", Op. 94 (Instrumentirt von Riccius) von Beethoven. Symphonie in Dbur (Nr. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Monolog aus Hans Sachsen's „Wahn, überall Wahn" aus den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. „Don Juan", Tondichtung (nach Nicolaus Lenau) von Strauß. Lieder mit Pianofortebegleitung: Nachtstück von Schubert: „Ich grolle nicht" von Schumann; „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. — 15. März. Zehntes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 2, Dbur) von Beethoven. Concert in Amoll für Pianoforte von Schumann. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert. Solostücke für Pianoforte: Berceuse von Chopin; Concertetude von Tausig und Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. — 5. März. „Faustmusik" von R. Schumann. Direction: Herr Capellmeister Dr. Volkland.

Berlin, 18. März. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche. Gehalten von Otto Dienel. Fuge in Cmoll von Joh. Seb. Bach. Recitativ und Arie aus der Matthäus-Passion von Sebastian Bach.

Präludium in Dmoll von Fischer. „Vorspiel über „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ꝛc." dreistimmig von Oley. Op. 5, Nr. 6: Vorspiel über „Herzliebster Jesu ꝛc" von Engelbrecht. Vorspiel über „Herzliebster Jesu ꝛc." von Rink. Agnus Dei aus der Krönungs-Messe von Mozart. Vorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc." von Buxtehude. Op. 55, Nr. 2: Vorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden" von Blumenthal. Op. 4, Nr. 4: Vorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden" von Engelbrecht. Vorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden" von J. Seb. Bach. Fuge aus dem Messias von Fr. Händel. Spruch: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" von Dienel. Lamentation von Guilmant. Das heilige Vaterunser von Dienel. — 22. März. Choral-Vorspiel über „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Die Choral-Melodie wird mit der Tuba miribilis gespielt. Zwanzig Variationen und eine Fuge über das Thema von S. Bach. Vom Tode von Beethoven. Seelentrost von Nicolai. Viertes Orgelconcert in Fdur von Händel. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Concert-Variationen über „Deutschland, Deutschland über Alles" von Dienel. Duett: Sonntagsmorgen" von Mendelssohn. — 27. März. Clavier-Abend. Toccata und Fuge, Dmoll von Bach-Tausig. Ballade, Gmoll; Walse, Emoll; Nocturne, Cmoll und Etude, Cmoll von Chopin. Romanze und Walse Caprice von Rubinstein. Carneval von Schumann. Legende (Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend); Liebestraum und Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt.

Genf, 4. März. Société de chant sacré. Première audition de l'oratorio „Samson" von Händel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. September 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Die historische Entwickelung der Kgl. Sächsischen Infanterie- und Jägermusik im 19. Jahrhundert.

Von **Konrad Neefe.**

(Schluß.)

Während nun vor dem Jahre 1867 von den sächsischen Infanterie-Musikcorps keine öffentlichen Concerte mit Streichmusik ausgeführt worden waren und man sich höchstens bei Gesellschafts- oder Hausbällen und Tanzmusik derselben bedient hatte, wandten sich die Stabshoboisten und Stabswaldhornisten seit jenem Zeitpunkte mit ganz besonderem Eifer auch der Pflege der wirklichen Orchestermusik zu, um im Winterhalbjahre auch in geschlossenen Räumen den Ansprüchen einer musikliebenden Hörerschaft zu entsprechen.

In hervorragender Weise haben sich in dieser Hinsicht unter den Stabshoboisten der Vergangenheit K. August Ehrlich (geb. 26. Dezember 1835 zu Herzberg-Stadt i. Pr.) vom Leib-Grenadier-Regiment No. 100, Friedrich August Trenkler (geb. 6. September 1836 in Loschwitz b. Dresden) vom 2. Grenadier-Regiment No. 101 und Friedr. Moritz Spohr vom 3. Infanterie-Regiment No. 102 in Zittau verdient gemacht*). Das Musikcorps des Schützenregiments begann jedoch erst unter der Leitung seines Stabswaldhornisten K. Werner in wirklich edler Weise die Streichmusik zu pflegen, da J. Chr. Friedr. Bendix, welcher vom 15. März 1861 ab Brigade-Musikdirector der Jägerbrigade gewesen war und sodann (vom Frühjahre 1867 bis 1. März 1872) an der Spitze der Capelle des Schützenregiments stand, die sog. alte Schule vertreten und gleich manchem anderen seiner Zeitgenossen (z. B. den Stabshoboisten Zöphel vom 6. Infanterieregiment No. 105 in Straßburg und Baum beim 8. Infanterieregiment No. 107 in Leipzig) den Schwerpunkt seiner Corpsleistungen ausschließlich in der Blasmusik gesucht hatte.

Es ist nun wohl kaum zu leugnen, daß die Wirksamkeit der gegenwärtigen Stabshoboisten und -Waldhornisten in ihrer Gesammtheit ein beredtes Zeugniß dafür giebt, wie dieselben nach allen Kräften bemüht sind, die Instrumentalmusik sowohl im Dienste des vaterländischen Heerwesens, als auch zum Vergnügen und Nutzen der kunstsinnigen Zuhörerwelt zu heben und zu fördern, indem sie auch den seelischen Inhalt der verschiedenartigsten Compositionen beim Vortrage zur erschöpfenden Wirkung zu bringen suchen.

Vermöge des letzteren Umstandes aber ist die sächsische Infanterie- und Jägermusik ein wichtiges Mittel geworden, gerade in den breiteren Schichten des Volkes den Sinn für die Tonschöpfungen unserer bedeutenderen und bedeutendsten Meister auf dem Gebiete der Instrumentalmusik zu wecken und zu verbreiten, obgleich — vielleicht aus allzu großer Rücksichtnahme auf den Geschmack und Beifall der „Alltagsmenschen" — größere Orchesterwerke bedauerlicher Weise meist nur bruchstückweise zu Gehör gebracht werden. Ebensowenig kann bezweifelt werden, daß sich infolge jener ernsten Pflege die Musikcorps der Fußtruppen des Kgl. Sächs. Armeecorps, gleich denen anderer deutscher Bundesstaaten, seit den achtziger Jahren ein gewisses Uebergewicht über die meisten Civilcapellen gesichert haben.

*) Die ernsten Bestrebungen der beiden Ersteren welche in der Zeit von 1867 bis 1889 die Capellen der Grenadierregimenter leiteten, um die echte und rechte Pflege der Infanteriemusik hatten in ihrer Ernennung zu Königlichen Musikdirectoren die wohlverdiente Anerkennung an Allerh. Stelle gefunden. — Spohr, welcher im Jahre 1854 bei dem 1. Bataillon der Brigade „Kronprinz" eingetreten und vom Jahre 1868 bis Ende März 1893 beim Infanterieregiment No. 102 als Stabshoboist thätig war, hatte im Jahre 1879 gleichfalls den Ehrentitel „Königlicher Musikdirector" erhalten.

Aus diesem Grunde mag sich auch der Reichstagsabgeordnete Eugen Richter bemüßigt gesehen haben, im Jahre 1884 auf den die Civilmusiker schädigenden Wettbewerb der Militär-Musiken tadelnd hinzuweisen. Da jedoch der künstlerischen Leistungsfähigkeit der deutschen Militärcapellen in keiner anderen Weise ein — vermeintlicher Damm entgegenzusetzen war, so konnte blos die „Kopfstärke“ der Corps beschnitten werden. Und wenn auch seitdem (1. April 1884) bei einem Musikcorps der Infanterie nicht mehr als 32 Hilfsmusiker Verwendung finden dürfen, so hat doch diese Maßnahme nur zu einer weiteren lebenskräftigen Festigung der Militärcapellen geführt, indem drei Jahre später (am 1. October 1887) sämmtliche Hilfsmusiker der Regimentsmusiken auf den Sollbestand der Regimentsstäbe übernommen worden sind.

Als Nestor der sächsischen Infanteriemusik ist zur Zeit der Stabshoboist E. Karl Walther beim 8. Infanterieregiment „Prinz Johann Georg“ Nr. 107 in Leipzig zu bezeichnen, dessen langjährige Verdienste sowohl als künstlerisch gediegener Dirigent, wie auch als trefflicher Componist feurig-packender Marschmusik und meisterhafter Arrangeur R. Wagner’scher Orchesterwerke für Militärmusik durch die Verleihung des Ehrentitels „Königlicher Musikdirektor“ Allerhöchsten Orts gewürdigt worden ist.

Um denselben gruppieren sich mit zum Theil so vorzüglich geschulten Musikcorps, daß sie den besseren Concertorchestern an die Seite gestellt zu werden verdienen: Herm. Alfred Jahrow vom 10. Infanterieregiment No. 134 und J. H. Matthey*) vom 7. Infanterieregiment No. 106 in Leipzig, C. Merkel vom 6. Infanterieregiment No. 105 in Straßburg, Georg Asbahr vom 5. Infanterieregiment No. 104 in Chemnitz, O. Herrmann und L. Schröder bei den Grenadierregimentern No. 100 und 101 in Dresden, C. Gietzelt vom 4. Infanterieregiment No. 103 in Bautzen, E. Berger vom 3. Infanterieregiment No. 102 in Zittau, Max Eilenberg vom 9. Infanterieregiment No. 133 in Zwickau und A. Lange vom 11. Infanterieregiment No. 139 in Döbeln.

Die Leitung der Messing-Musikcorps bei der sogen. Schwarzen Brigade ruht gegenwärtig in den bewährten Händen der Stabswaldhornisten G. Keil beim Schützenregiment No. 108 und H. Röpenack beim 2. Jägerbataillone in Dresden, B. Jäger beim 1. Jägerbataillone No. 12 in Freiberg, welcher am 1. April 1895 den Titel „Königlicher Musikdirigent“ erhielt, und P. Herz beim 3. Jägerbataillone No. 15 in Wurzen.

---

*) J. H. Matthey, ehemaliger Schüler der Hochschule und der Meisterschule Ed. Grell’s, Professor der Academie zu Berlin; weithin bekannt durch seine Orchester-Symphonie und Militär-Concerte, wie durch Compositionen für Pianoforte (Märchenbilder und Salonstücke) Lieder und Psalmen, sowie einer Oper: „Des Königs Befehl“ eines Ballets: „fine de siecele“, einer Suite aus J. Handrock’schen Compositionen, einer Anzahl Märsche, darunter „Barbarossa rief“, Marsch „Hurrah Germania“ und „Der Tambour von Bazeilles“, Militair-Märsche und verschiedener Vocal-, Orchester- und Chorwerke; ferner durch Uebertragung für Militär-Musik, theilweise unter Heranziehung von Cavallerie: Beethoven: „Schlachten-Symphonie“, Wagner: „Siegfried-Phantasie“, Liszt: „Mephisto-Walzer“, Reinecke: Ouverture: „Zenobia“ und Fest-Ouverture: „An die Künstler“, Spontini: „Waffentanz aus „Nurmahal“, Rheinberger: „schwedischer Soldatenchor“ aus „Thürmers Töchterlein“ u. A. m.

August Wilhelmj.

„Die Musik ist Ihnen angeboren, Sie sind so sehr für die Geige prädestinirt, daß dieselbe für Sie hätte erfunden werden müssen, wäre sie nicht dagewesen. Arbeiten Sie fleißig weiter! Die Welt wird von Ihnen reden, junger Mann!“ Mit diesen Worten gab Altmeister Liszt einem kaum sechszehnjährigen Jüngling, der ihm zur Prüfung vorgestellt wurde, die künstlerische Weihe. Der junge Geiger hieß Aug. Wilhelmj und die Prophezeihung des Meisters ist an ihm in Erfüllung gegangen.

August Wilhelmj wurde am 21. Sept. 1845 in dem nassauischen Städtchen Usingen geboren. Sein Vater war Oberprokurator und zugleich der größte Weinbergbesitzer des Rheinlandes. Seine Mutter, eine musikalisch sehr gebildete Frau, pflegte früh in ihm das vererbte Talent. Noch ehe der Knabe die Schule besuchte, erhielt er einen Violinlehrer, in der Person des Concertmeisters Fischer in Wiesbaden, wo er mit seinen Eltern wohnte und machte so glänzende Fortschritte, daß die berühmte Sängerin, Henriette Sonntag ihm sagte, er werde ein zweiter Paganini werden. Er trat auch schon mehrmals in Concerten auf, und Liszt bewog ihn, sich ganz der Künstlerlaufbahn zu widmen. Er trat in das Leipziger Conservatorium, wo Ferdinand David, Richter und Hauptmann seine Lehrer im Violinspiel und in der Theorie wurden. Bei öffentlichen Prüfungen erregte er schon großes Aufsehen; dasselbe wuchs zu ungeheuerm Beifall, als er seine ersten Kunstreisen unternahm.

Im Herbst 1865 ging er zuerst nach der Schweiz, 1866 nach Holland und England. In den nächsten Jahren concertirte er in allen größeren Städten Europas und feierte schon damals die größten Triumphe. Berlin hörte ihn zum 1. Male im Jahre 1872, Wien im Winter 1873; ein leidenschaftlicher Verehrer des Bayreuther Meisters, wirkte er 1876 als Vorgeiger bei den Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth mit, sowie im nächsten Jahre bei den Wagner-Concerten in London.

Nach einem Triumphzuge durch Italien, trat er eine Weltreise an und entzückte den musikliebenden Theil der Bevölkerung von Nordamerika, Australien, Asien. Ueberall wand man ihm die reichsten Lorbeerkränze und er besaß nur einen einzigen Rivalen in dem zweiten Großmeister der Geige, in Jos. Joachim, der wie er selbst, seine Ausbildung durch den ausgezeichneten Ferdinand David genossen.

Beide stammen somit aus der classischen deutschen Geigenschule Ludwig Spohr’s her, aber, in ihrer Begabung äußerst verschieden, vertrat J. Joachim bald die Classicität während Wilhelmj die Schule der Romantik personifizirt.

Joachim ist der großartigste Bach- und Beethovenspieler, während Wilhelmj moderne Meister in hinreißender Weise wiedergiebt, obgleich auch er Beethoven hervorragend schön spielt. Beide Künstler zeichnen sich durch die Fülle und Größe ihres Tones aus; vielleicht ist derselbe bei Wilhelmj noch mächtiger, siegreicher. Beide sind frei von jeder Effecthascherei und stellen ihre Kunst in den Dienst des Componisten, dessen Werke sie interpretiren, beide zeichnen sich durch den Adel ihrer Auffassung aus.

Während Joachim noch immer Concertreisen unternimmt, hat sich Wilhelmj leider schon seit einiger Zeit aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen.

Nach seiner Rückkehr von der Weltreise wohnte er in seiner Villa in Biebrich und gründete dort eine Geigerschule, die er indessen bald wieder aufgab. Gegenwärtig

weilt er in Blasewitz bei Dresden, seiner geliebten Kunst huldigend und componirend.

Er gab mehrere für sein Instrument geschriebene Paraphrasen über Wagner'sche, Chopin'sche und Bach'sche Motive heraus, die er selbst am herrlichsten spielt. Hoffen wir, daß der Geigerkönig seine Zurückgezogenheit aufgeben und uns von Neuem durch Beweise seines großartigen Talentes entzücken wird! C. Gerhard.

Correspondenzen.

Itzehoe in Holstein.

XIII. Niedersächsisches Sänger-Bundesfest am 11., 12., und 13. Juli 1896. Die Sängerfeste Niedersachsens datiren erst aus verhältnißmäßig später Zeit; sie sind für die nationale Entwickelung des nördlichsten Deutschland von großer Wichtigkeit, auf das musikalische Leben desselben von bedeutendem Einflusse gewesen. Eines der wichtigeren norddeutschen Sängerfeste war das im Jahre 1847 zu Lübeck abgehaltene, dessen Direction in den Händen des damaligen Generalmusikdirectors Dr. Franz Lachner aus München lag, und zu dem als Ehrengäste Dr. Fr. Schneider aus Dessau, Dr. Heinrich Marschner aus Hannover und Albert Methfessel aus Braunschweig gekommen waren. Im Jahre 1853 fand in Eutin ein Sängerfest statt und man nahm Gelegenheit, am Geburtshause Karl Maria von Weber's, des größten aller schleswig-holsteinischen Musikkünstler, eine Gedenktafel anzubringen. Der „Niedersächsische Sängerbund", welcher am 10. Juni 1862 in Altona von 23 Mitgliedern des „Norddeutschen Sängerbundes" gegründet worden ist, hatte bis jetzt zwölf Sängerbundesfeste gefeiert und zwar in folgenden Orten: in Stade 1863, in Lübeck 1867, in Eutin 1868, in Kiel 1872, in Itzehoe 1875, in Flensburg 1877, in Neumünster 1879, in Flensburg 1881, in Kiel 1884, in Lübeck 1887, in Rendsburg 1892, in Schleswig 1894. Der Bund umfaßt die drei Hansastädte, die schleswig-holsteinischen und einige hannoversche Orte und zählt 159 Vereine mit rund 3600 Sängern. Die Farben des Bundes sind grün, roth, weiß und die 1865 zu Kiel eingeweihte Bundesfahne zeigt auf grüner Wiese mit rothem Hintergrunde einen silbernen galoppirenden Schimmel, der in den Sagen Norddeutschlands und des Nordens überhaupt eine große Rolle spielt. Der Bund erhielt im Jahre 1871 die Geschäftsführung des „Deutschen Sängerbundes", dem er eine bedeutende Stütze ist. Dem langjährigen Vorsitzenden, Professor Christian Scherling in Lübeck, folgte im Jahre 1892 der jetzige Sprecher des Bundes, der Polizeirath und Dr. jur. Adolph Hach ebendaselbst. Als musikalische Leiter auf den genannten niedersächsischen Sängerbundfesten waren thätig u. A. M. H. Schmidt und Professor und Musikdirector Karl Stiehl in Lübeck, früher in Eutin, Musikdirector E. Fromm in Flensburg, Professor Hermann Stange und F. Witt in Kiel, Schäffer und Böie in Hamburg, Moymund und Lorenzen in Schleswig.

Bei dem diesjährigen XIII. Feste zu Itzehoe waren anwesend 1530 Sänger aus 105 sich auf 42 Orte vertheilenden Gesangvereinen. Als Festdirigent war der Lübecker Capellmeister Karl Häßler, ein geborener Thüringer, gewonnen worden, dem der Ruf eines energischen und tüchtigen Chordirigenten und eines ausgezeichneten Musiklehrers voranging; er ist in Lübeck Dirigent der Liedertafel und des Quartettvereins „Concordia". Bereits am 10. Juli nahm er mit dem Itzehoern und den in unmittelbarster Nähe der Feststadt wohnenden Sängern eine interne Vorprobe vor. Am Abend des folgenden Tages fand in der auf einer Waldwiese anmuthig gelegenen und practisch und akustisch günstig erbauten Festhalle, welche außer vielen Stehplätzen 2500 bequeme amphitheatralisch angeordnete Sitzplätze bot, der Festcommers statt, bei dem das aus der Semler'schen Capelle und dem Musikchor des in Itzehoe garnisonirenden Feld-Artillerie-Regimentes Nr. 9 kombinirte Orchester unter abwechselnder Leitung der Musikdirigenten Christian Warnke und H. Köpke stand. Gespielt wurde zunächst Wagner's „Einzugsmarsch der Gäste auf der Wartburg" aus „Tannhäuser", ferner die Ouverture zu Goethe's „Götz von Berlichingen" von H. Erichs (Op. 122), der „Estudiantiana-Walzer" von Waldteufel und die „Czardas" aus der Oper „Der Geist des Wojewoden" von L. Großmann. Diese polnische komische Oper in drei Acten („Duch Wojwodj"), Text von L. Anczic, wurde zuerst in Warschau im Jahre 1873 gegeben, dann mit deutscher, von A. Langer herrührender Textbearbeitung 1877 in Wien; die genannte Balletmusik dieser Oper erfreut sich bis heute einer großen Beliebtheit. Ich hörte sie erst kürzlich in einem unter Leitung des Königlichen Musikdirectors Gebhardt stehenden Concerte des Potsdamer Gesangvereins. Die Itzehoer Sänger trugen ein eigenes für das Sängerfest von dem holsteinischen Dichter Paul Frede verfaßtes und von dem Itzehoer Chordirigenten H. Junge in Musik gesetztes „Begrüßungslied" vor. Sodann sangen elf von den auswärtigen Gesangsvereinen, aus Hamburg, Altona, Rendsburg, Flensburg, Heide, Marne, Wilster, Elmshorn, Ottensen und Hohenwestedt, verschiedene Einzellieder vor, componirt von Weinzierl, Neßler, Spielmann, Wulf, Fischner, Schmölzer u. A.

Der zweite Festtag, Sonntag den 12. Juli, begann mit einem Frühconcert, bei welchem Orchester- und Vocalvorträge zu Gehör gebracht wurden. Um 11 Uhr fand die Hauptprobe zum eigentlichen Festconcert statt, welches Nachmittags um 5 Uhr durch den Vortrag der 1818 von Karl Maria von Weber, dem Sohne Holsteins, componirten „Jubelouverture" eingeleitet wurde. Infolge des prächtigen Wetters war die geräumige Festhalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Von reinen Orchestersätzen, deren Leitung in den bewährten Händen des Itzehoer Musikdirigenten Christian Wanke lag, nannte das im Ganzen 16 Nummern umfassende Programm noch den „Fackeltanz" von Meyerbeer (anstatt des Rubinstein'schen „Hochzeitszug", welcher ursprünglich gespielt werden sollte), die „Tannhäuser-Ouverture von Rich. Wagner und den „Ungarischen Tanz Nr. 6" von Johannes Brahms. Die letzgenannte Nummer wurde mit so vorzüglicher Präcision ausgeführt, daß sie stürmisch da capo verlangt und bereitwilligst wiederholt wurde.

Von Chorsachen mit Orchesterbegleitung enthielt der erste Theil des Concertes den „Festgesang an die Künstler", Text von Schiller, von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Dieses die Opus 68 tragende, „für Männerstimmen mit Blechinstrumenten" geschriebene Musikstück wurde eigenes für das erste deutsch-vlämische Sängerfest, welches im Jahre 1846 zu Köln abgehalten wurde, componirt; es hält in seiner letzten Strophe nicht das, was die erste verspricht und vermag sich, nachdem es mit mächtigen Accorden erhebt, noch einen Wechsel des Tactes und der Tonart nach Moll übergeht und in einen a capella-Stelle auszuklingen scheint, nicht wieder zu energischer Melodieführung, welche der Text unbedingt verlangt, emporzuschwingen. Dahingegen verfehlte die hochdramatische, von brillanter und ganz selbstständig gehaltener Orchestrirung begleitete „Gothentreue", von dem gesammten Chore unisono gesungen, nicht, auf die Zuhörer einen gewaltigen Eindruck zu machen. Die nicht geringen Schwierigkeiten dieser Meyer-Olbersleben'schen Composition wurden sowohl von den Musikern (sie ist ursprünglich nicht für Blech-, sondern für Streichmusikbegleitung geschrieben) als auch von den Sängern leicht überwunden. Uebrigens ist der von Felix Dahn stammende Text unter der Ueberschrift „Jung-Dieterich" für eine Einzelstimme mit Begleitung des Claviers auch noch von G. Henschel (Op. 45) und von M. Plüddemann in Musik gesetzt worden. Der zweite Theil des Programms brachte den „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" von Franz Abt und dieses Lied erreichte mit einfacheren Mitteln dieselbe Wirkung beim Publikum wie die

„Gothentreue" und gelang ganz besonders gut. „Macte senex imperator" von Franz Lachner und von Felix Dahn hätte noch gewaltiger und wuchtiger erklingen müssen, um eindrucksvoll zu wirken; die einleitenden Fanfaren klangen schon viel zu dünn; anstatt der 15 im Programme abgedruckten lateinischen Verse wurden nur fünf gesungen, worüber sich die Zuhörer nicht zu beklagen schienen.

Von reinem Vocalvorträgen erwähne ich Heinr. Marschner's „Liederfreiheit", welches Gelegenheit bot, die sehr gute und deutliche Aussprache der Singenden und das gleichmäßige Anschwellenlassen der Stimmen vom zartesten Piano bis zum kräftigsten Forte zu rühmen. Man hatte diese Nummer im pietätvollen Hinblick auf Marschner's am vorjährigen 16. August gefeierten 100. Geburtstag ausgewählt. Es folgten sodann das „Arndt-Lied" von Cornelius Gurlitt in Altona, Text von Heinr. Zeise und zwei kleinere Lieder: Kreutzer's „Morgengruß" und das V. E. Becker'sche „Das Kirchlein", bei denen besonders die Bässe Gelegenheit hatten, ihm Sicherheit und Reinheit im Einsatze zu beweisen und ein schönes und geübtes Stimmmaterial hören zu lassen.

A capella-Sachen im zweiten Theile des Programms waren Schubert's „Die Nacht", welche, der drohenden Klippe der Verlangsamung entrinnend, mit richtigem und seelenvollem Ausdrucke gesungen wurde. Julius Dürrner's „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald", im Jahre 1824 von Hoffmann von Fallersleben gedichtet und Wilh. Speidel's „Des Liedes Geist", Text von Rückert, bieten keine Schwierigkeiten für die Sänger, wie sie zwar auch kein tiefer gehendes Interesse bei den Zuhörern — in musikalischer Hinsicht — erwecken. Das wurde mit einem Schlage anders bei den gesungenen Volksliedern: Fr. Glück's „Untreue", oder vom „Zerbrochenen Ringlein" und Friedrich Silcher's „Morgen muß ich fort von hier", welche einen nicht enden wollenden Beifall fanden. Es ist das ein deutlicher Wink, für die Liederwahl bei unseren Sängerfesten, das herrliche deutsche Volkslied immer noch mehr als es geschieht zu pflegen und zu berücksichtigen! Das gilt für den Norden Deutschlands noch mehr wie für den Süden! Es sei beiläufig erwähnt, daß mehrere der in Itzehoe gesungenen Lieder auch auf dem Programme des deutschen Sängerfestes, das am 1. bis 3. August dieses Jahres in Stuttgart stattfinden wird, wiedererscheinen werden.

Ein am 3. Festtage, Montag den 13. Juli, Nachmittags in der Festhalle veranstaltetes Orchesterconcert bildete den Schluß der musikalischen Aufführungen des XIII. Niedersächsischen Sängerbundsfestes. H-M.

Zwickau.

Ueber zwei vom Musikverein veranstaltete Concerte habe ich noch zu berichten, von denen das eine am 6. März stattfand und in welchen Frl. Beuer aus Leipzig im letzten Moment als Solistin gewonnen worden war. Die Dame sang Compositionen von Schumann, Löwe, Chopin, Brahms, Dessauer, Braga, Bohen und Lassen, unter denen „Waldesgespräch", „Die Uhr", „Lithauisches" und „Spanisches Lied" nach meiner Ansicht die beste Ausführung erfuhren, im Allgemeinen wurden jedoch sämmtliche Werke, bei Leichtigkeit und Eleganz der Tonerzeugung, Wärme und Innigkeit im Vortrag, sehr befriedigend wiedergegeben. In lobenswerthester Weise führte Herr Dr. Göhler die Clavierbegleitung aus und den einzelnen Vorträgen wurde ein sehr lebhafter Beifall gezollt. Von Orchesterwerken kam zuerst Haydn's elfte Symphonie in Gdur unter der Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt vortrefflich zur Reproduction. Eine Ouverture, betitelt „Jugend und Liebe", von J. C. Ames, kam als Novität zur Aufführung. Die geschickte, farbenreiche Instrumentation, die planmäßige Anlage in dem Werke sind zu loben, nicht den angenehmsten Eindruck aber hinterlassen die öfter vorkommenden, wilden Tonfolgen, die wie beabsichtigte Efferte erscheinen. Wurde dieser Tonschöpfung auch die denkbar beste Ausführung zu Theil, so fand sie doch nur eine recht mäßig beifällige Aufnahme. Größere Sympathie brachte man der Freischütz-Ouverture entgegen, die ebenfalls recht gut, wenn auch nicht tadellos wiedergegeben wurde.

In seinem letzten Concert, am 16. April, spielte der Musikverein den höchsten Trumpf aus, indem das Prager Streichquartett drei Kammermusikwerke, die Quartette in Ddur (Op. 76) v. Haydn, Adur (Op. 41) v. Schumann und Emoll v. Smetana, in solcher Vollendung zum Vortrag brachte, wie das hierorts nur selten vorgekommen sein dürfte. Dreier Concerte, die einem guten Zwecke galten, ist noch kurz zu gedenken. Das erste wurde am 31. Januar veranstaltet und die Einnahme floß den durch die Eisenbahnkatastrophe bei Oederan Verunglückten zu. In erster Linie wurde Mozart's gedankentiefe, aber auch sehr schwierige Symphonie in Gmoll von der vereinigten Stadt- und Militärcapelle unter Leitung des Herrn Musikdirector Rochlich trefflich executirt, die beiden andern Orchesterwerke „Römischer Carneval" v. Berlioz und die „Tannhäuser-Ouverture" v. Wagner kamen unter Herrn Eilenberg's Direction fascinirend zu Gehör. Den tiefsten und erbaulichsten Eindruck hinterließen die Gesangsvorträge (Arie aus Mignon v. Thomas und Lieder von Grieg, Bungert, Fielitz und Reinhardt) des Frl. Osborne aus Leipzig, die sämmtlich in herzgewinnender, stilvollster Weise vorgetragen wurden. Am Flügel spielte Herr Musikdirector Vollhardt ansprechende Sachen von Chopin, Schubert, Rubinstein und Liszt schön empfunden vor. Die einzelnen Leistungen wurden fast ausnahmslos sehr beifällig aufgenommen.

Dienstag, den 25. Februar kam ein Concert zum Besten der hiesigen Kochschule zu Stande, in dem zuerst als Solistin Fräulein Rhode aus Leipzig auftrat. Dieselbe spielte das Violinconcert in Dmoll von Vieuxtemps und je eine Composition v. Sarasate und Brahms, wobei ihr die respectable Technik, der kräftige Ton und die gefühlvolle Vortragsweise einen ehrenden Erfolg verschaffte. Frl. Rabener aus Leipzig, die im October hier mit so ungetheiltem Beifall sang, war an dem Abende nicht gut bei Stimme, weshalb sie durch die Größe des Tones (bei den Meisten die Hauptsache!) nicht zu blenden vermochte, obwohl sie die Lieder von Hildach, Stange, Cornelius und Rich. Strauß durchweg mit Beherrschung der nöthigen Ausdrucksmittel und edlem Wohlklang vortrug. An Beifall fehlte es ihr trotzdem nicht. Auf die Zuhörerschaft übten die Claviervorträge des Frl. Unschuld von Melasfeld eine herzbezwingende Gewalt aus. Sie spielte auch sämmtliche Werke von Beethoven, Akos v. Buttykay, Chopin, Wagner-Liszt (Spinnlied) und die Phantasie über ungarische Melodien v. Liszt mit klarer Gliederung, bezauberndem Anschlag und staunenswerther Bravour in Hinsicht auf Technik. Außer dem begleitenden Theile, spielte die Militärcapelle unter der feurigen, umsichtigen Direction des Herrn Eilenberg R. Schumann's Symphonie in Bdur, die in jeder Hinsicht eine lobenswerthe Ausführung erfuhr. Das Programm war das reichhaltigste der ganzen Saison.

Herrliche musikalische Genüsse wurden endlich in dem Concert zum Besten des Schumanndenkmal's am 20. März geboten. Die exacte Vorführung der Symphonie in Dmoll v. Schumann unter trefflicher Führung des Herrn Musikdirector Rochlich fand lebhaften Beifall, nicht geringe Anerkennung zollte man dem „Vorspiel" zu Lohengrin v. Wagner und den „Träumereien" (für Streichorchester bearbeitet) von Schumann, welche Werke unter Herrn Eilenberg's Direction würdevoll und mustergiltig wiedergegeben wurden. Mit edlem, innigen Ausdruck, bei reizvoll-schönem Gesangston trug Frl. Elvira Malmedá aus Dresden eine Mozart'sche Arie und 3 Lieder von R. Schumann vor. Der hier schon oft gehörte und hochgeschätzte Bertrand Roth spielte die Sonate in Cdur von Brahms und die symphonischen Etuden von Schumann, bei deren Ausführung er seine oft gerühmten Eigenschaften eines vorgeschrittenen Pianisten, tief empfundene, wohl durch-

hte, saubere und technisch makellose Vortragsweise, glänzend zur Geltung kommen ließ. Die beiden liebenswürdigen Dresdener Gäste ehrte man durch begeisterten, stürmischen Beifall.

Seit einer Reihe von Jahren hat sich der Sinn für die musikalisch-dramatische Kunst bei dem hiesigen Publikum entwickelt, ein so restlos, wechselndes Interesse an den Opernaufführungen ist jedoch in solchem Maße, wie in diesem Jahr während der Monatsoper, noch nicht beobachtet werden. Wollte man nicht völlig in Starr- und Stumpfsinn versinken, so mußte dieses gesteigerte Interesse bei so vortrefflichen Solokräften, einem guten Chor ꝛc. auch ganz naturgemäß eintreten. Von den 24 Vorstellungen war keine nur mittelmäßig besucht, die meisten fanden vor vollem, mehrere vor ausverkauftem Hause statt. So mögen sich also in dieser Saison nur sehr wenig Musikliebhaber dem gewaltigen Drange nach der Stätte, wo die musikalische Kunst ihre höchsten Triumphe feiert, haben entziehen können. Unter den Solokräften befand sich Frl. Hartung, die bereits voriges Jahr in der Oper, in verflossener Saison seit Weihnacht in der Operette, namentlich aber in dem Märchenspiel „Hänsel und Gretel“ mitgewirkt und durch ausdrucksvollen Gesang und sympathisches Organ stets wohl gefallen hat. All' ihre Rollen, die sie tief erfaßt und gemüthvoll empfunden hatte, brachte Frl. Kalman, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Neustrelitz, mit der Anmuth frischer Begeisterung zur Ausführung. Was der Stimme an blendendem Metallglanz abging, das wußte sie zu ersetzen durch Innigkeit, Wohllaut und zarten Ausdruck im Gesang, wie blühenden Liebreiz im Spiel. Vorzüglich gestaltete sie die Rollen „Aennchen“, „Bärbele“ in Lorle, „Jenny“ in der weißen Dame, „Marzellina“ und vor allen Dingen „Carmen“ und „Undine“. Mit einem prachtvollen, umfangreichen Stimmorgan, welches namentlich in den höchsten Tonlagen eine imposante Kraft besitzt, ist Frau Naumann-Hahndorff begabt, das sie in den Stand setzt, alle Affecte gesanglich mühelos und doch äußerst wirksam zur Geltung zu bringen. In jeder Partie pulsirte eine temperamentvolles Blut, und musikalisch wie darstellerisch verstand sie ihren Rollen die characteristischen Seiten abzugewinnen, so als „Elsa“, „Senta“, „Agathe“, „Micaëla“ in Carmen, „Santuzza“ in der Cavalleria „Gräfin“ in Lorle ꝛc. Eine allseitig fein gebildete, hier nun besonders hoch gefeierte Künstlerin ist die Hofopern- und Hofconcertsängerin Frl Amélie Schütky aus Neustrelitz, die eine überaus wohlklingende und weittragende Sopranstimme besitzt, welche durch die virtuose Behandlung während des Vortrags an holder Anmuth stetig gewinnt. Jede ihrer Rollen sang sie mit unerschöpflicher Kraft, eminent musikalischer Sicherheit und wo nöthig frappanter Geläufigkeit; im Vortrag und in darstellerischer Hinsicht ließ sie Leidenschaftlichkeit, tiefstes Empfindungsleben und individuelles Gepräge nie vermissen. Ihre „Ortrud“ gestaltete sie daher ebenso stimmungsvoll und lebenswahr, wie die „Lady“ in Martha oder die „weiße Dame“, alle Herzen aber gewann sie durch ihre Glanzleistungen als „Fidelio“, „Lorle“, „Gabriele“, „Nedda“ u. s. w. — Ein ebenso trefflicher Darsteller wie Sänger (Bassist) war Herr Hofopernsänger Adolfi. Die Partien als König „Heinrich“, „Rocco“, „Freiherr v. Schönau“, „Gaveston“, „Kaspar und Eremit“ ꝛc. sang er alle mit machtvoll poetischem Ausdruck, klangschönem Ton und bewältigte sie sonach durchweg mit Beigabe eines vornehmen, zutreffenden Spiels, in meisterhafter Weise. Im Besitz einer nicht ganz gleichmäßig ausgebildeten, aber sehr glänzenden Tenorstimme ist Herr Dalarno. Ließ bei ihm das Spiel mitunter zu wünschen übrig, so imponirte er durch die phänomenalen Stimmmittel, die leicht ansprechende Höhe und bewundernswerthe Ausdauer. Mehrere Rollen, wie „Georg Brown“, „José“, „Florestan“, „Lohengrin“, „Erik“, „Max“ und „Bajazzo“ erfuhren eine großartige dramatische Ausführung. Sehr brav in Spiel und Gesang, und zwar in allen Rollen, wie „Ottokar“, „Silvio“, „Alfio“, „Fürst“ in Lorle ꝛc. gleich fesselnd war Herr Goritz. Als „Lyonel“, „Turiddu“ „Gomez“ und „Lorenzo“ löste Herr Haberfelder seine Aufgabe darstellerisch, mehr aber noch gesanglich zur völligen Zufriedenheit der Zuhörerschaft. Dasselbe darf ich über Herrn Köchy berichten, habe nur hinzuzufügen, daß derselbe durch seine urwüchsige Komik, wie flottes Spiel (Iwanow, Beppo, Damian, Dikson, Jaguino) ein lieber, immer gern gehörter Sänger war. Der Inhaber so vieler Hauptrollen, Herr Melms, war, von einigen Uebertreibungen abgesehen, ein sehr guter Darsteller, als Sänger besitzt er hervorragende Stimmmittel, leider aber hatte er zu viel mit Heiserkeit zu kämpfen, so daß er selten erwärmen konnte. Außerdem wirkten bei ihm störend das beständige Tremoliren und die undeutliche Textaussprache. Die besten Leistungen bot er als „Trompeter“, „Escamillo“, „Pizarro“ und „Holländer“. Ein rechter Interpret seiner Rollen war Herr Schertel. Brachte er schon seine schöne, metallreiche Stimme allenthalben zu voller Geltung, so wußte er aber auch gebotenen Falls durch Wärme des Vortrags zu fesseln, und mehrere seiner Partien verstand er mit einem Anstrich von überwältigender Komik zu gestalten, wie „van Bett“, „Kellermeister Hans“, „Bombardon“, „Lord“ in Fra Diavolo ꝛc. Das uneingeschränkteste Lob verdient er aber noch in seiner Eigenschaft als Regisseur. In kleineren Rollen kamen noch ehrend zur Geltung die Damen Gumpert und Schwarze (letztere auch als Balletmeisterin) und die Herren Petzold, Täubert, Hanske. Den Leistungen des Orchesters und Chors gebührt das nicht geringe Verdienst, zu dem großartigen Erfolge dieser Opernaufführungen wesentlich beigetragen zu haben. Das Hauptverdienst um die Ausführung der einzelnen Opern haben natürlich die beiden schneidigen und musikalisch tüchtigen Dirigenten, Herr Capellmeister Raabe und Herr Hofcapellmeister Alban Förster, dessen poesiereiche, dramatisch belebte Oper „Lorle“ hier zwei Mal vor ausverkauftem Hause in Scene ging und mit wahrem Beifallsjubel aufgenommen wurde. Der hochverdiente Director, Herr Kammersänger Krebke, kann sich immerhin freuen über den glänzenden, künstlerischen Erfolg, wenn auch der materielle, wegen der niedrigen Eintrittspreise, gleich Null ist. Er hat die Genugthuung, ein dringendes Bedürfniß unter der hiesigen Bevölkerung gestillt zu haben, die mächtig erwachte Empfindung unter derselben wird sich aber auch künftig nicht allein mit den Aufführungen im Concertsaal begnügen, und aus diesem Grunde darf er sich wohl der Hoffnung hingeben, daß man seinen idealen Bestrebungen ein warmes Interesse und freundliches Wohlwollen entgegen bringen wird. Ihm, Herrn Hofcapellmeister Förster und den Hauptdarstellern wurden nach der letzten Vorstellung Ovationen dargebracht, wie sie nur den größten Künstler hier zu Theil geworden sind.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Inhaber der Hofmusikalienhandlung Gebr. Schott in Brüssel, Otto Junne in Leipzig, erhielt von Ihrer Majestät der Königin von Belgien den Titel als Hoflieferant.

— Am 12. September ist es Dr. Richard Pohl in Baden-Baden vergönnt, den 70. Geburtstag zu feiern. Es drängt uns, dem Jubilar die herzlichsten Glückwünsche bei solchem Anlaß darzubringen und gewiß schließen sich gar Viele aus dem Leserkreise der „Neuen Zeitschrift für Musik“, der er als Jüngling bereits, noch zu Lebzeiten Rob. Schumann's als Mitarbeiter angehörte, unsere Gratulationen aufrichtigen Herzens an. Was er gewirkt in den Spalten dieser Zeitung als Kritiker, Polemiker; mit welchen blinkenden Waffen des Geistes er unter dem Pseudonym „Hoplit“ jahrzehntelang den Kampf geführt unter den Bannern der Genien Liszt und Wagner, um frisch und froh den endlichen Sieg der hehren Sache mitzuerleben, das Alles zieht an seiner Erinnerung gewiß ebenso klar vorbei, wie an der aller Gesinnungsgenossen, denen er als be-

rufener Fahnenträger muthig vorangeschritten, im Streite der Davidsbündler gegen die Philister. Wer erfrischt sich nicht immer wieder an Richard Pohl's gesammelten Aufsätzen über Liszt und Wagner? Wer verdankt seinen geistgesättigten Analysen der Liszt'schen Symphonischen Dichtungen nicht stets neue Belehrung und weite Perspectiven? Möge ihm, der bis zur Stunde allem Großen und Schönen in Kunst und Wissenschaft freudigsten Antheil widmet, noch lange leuchten das Licht eines musengesegneten Lebens!

Vermischtes.

— Die Musikbeilage Nr. 77 zu „Für's Haus" der Berliner Zeitung „Deutsche Warte" bringt eine für „Musikdirectoren" interessante „fugirte Bearbeitung" der Hymne „Heil Dir im Siegerkranz", einschaltbar in jedes patriotische Quodlibet. Componirt von Oskar Möricke in Berlin, bekundet diese 70 Tacte enthaltende Pièce, daß es überhaupt möglich ist, zu einer schon vorhandenen „gegebenen" Melodie „Fugirtes" componiren zu können; ist es — wie bekannt — schon schwierig, aus Motiven einer Oper eine formvolle Ouverture (mit Einleitung, Haupt-, Neben-, Mittel-, Cantabile-, Schlußsatz) zusammen zu stellen, so ist es unseres Erachtens nach viel schwieriger, dies musikalische „Kunststück" zu bewerkstelligen. Die Hymne bietet [Notenbeispiel] 42 Tacte (hier vom 25 bis 67. Tact); 7×6 tactigen Rhythmus. 24 Tacte Einleitung geben das Thema mit seinen 3 Gegenmelodien bekannt.

Violine I.		Thema.	1. Gegenmel.	2. Gegenmel.
Violine II.			Thema.	1. Gegenmel.
Viola.	Thema.	1. Gegenmel.	2. Gegenmel.	3. Gegenmel.
Cello.				Thema.

Sodann beginnt bei dem 25. Tact etwa eine Trompete die Hymne;

mit fis nach G dur

mit f zurück nach C dur

die letzten 7 Tacte bilden einen Anhang auf dem „Orgelpunkt" C, und die 2 vorletzten Tacte enthalten ein kirchliches Choralnachspielgepräge.

Kritischer Anzeiger.

Rachmaninoff, J., Op. 31. Prélude pour Piano. Leipzig, Bosworth.

Franzoff, Boris. Deux pièces pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wrangell, Basiles, Op. 1. Six pièces pour le Piano. Moskau, P. Jurgenson.

Panzergewappnet schreitet Rachmaninoff's Präludium einher, herb in seinem Haupttheil (Lento), kurzathmig und beklommen in seinem Agitato.

Chant d'amour und Sérénade russe nennt Franzoff seine zwei Clavierstücke. Während das erstere nur durch seinen Wohlklang erfreut, gesellt sich bei der Serenade zu diesem Vorzug noch Originalität der Gedanken und feine polyphone Arbeit.

Einen recht günstigen Eindruck gewinnen wir aus dem Op. 1 von Wrangell, wenn man auch vorläufig noch auf eine individuelle Tonsprache bei ihm verzichten muß; dagegen ist hervorzuheben seine saubere Arbeit, sein Sinn für gesunde Melodik und farbenreiche Harmonik, die einzelnen Stücke heißen: 1. Pièce et fugue; 2. Chanson naïve ($^5/_4$ Tact); 3. Arabesque, die wie Nr. 6 Petite Valse am wenigsten originell, aber um so ansprechender sind; 4. Romance; 5. Berceuse.

Aufführungen.

Leipzig, den 22. August. Motette in der Thomaskirche. Geistliches Lied: „Aus irdischem Getümmel", für vierstimmigen Chor von Schreck und „Credo" für vierstimmigen Chor von Richter. — 23. August. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem „Deutschen Requiem" „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor, Orchester und Orgel von Brahms.

Limburg, 15. März. II. Concert der „Liedertafel". „Die Schöpfung", Oratorium in 3 Abtheilungen für Solostimmen, Chor und Orchester von Haydn.

Magdeburg, Charfreitag 1896. Paulus, Oratorium nach den Worten der heiligen Schrift von Mendelssohn.

Mannheim, 10. März. Concert. Miserere für zwei Chöre a capella von Allegri. Phantasie in Emoll für Orgel, 5stimmig von J. Sebastian Bach. Zwei biblische Scenen: „Es gingen zween Menschen", für 2 Männerstimmen und Chor; Oster-Dialog: „Weib, was weinest du", für 4 Solostimmen von Schütz. Motette: „Ehre sei Dir", für vierstimmigen Chor a capella von Schütz. Benedictus für 4 Solostimmen mit Orgel von W. Gade. „Trost in schwerem Leide", Einleitung und Adagio aus der Fmoll-Sonate für Orgel von Wolfrum. Die Seligkeiten für Bariton-Solo, Chor und Orgel aus dem Oratorium „Christus" von Liszt. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) „Lobet den Herrn", Kirchencantate nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orgel von Schwalm.

Mühlhausen i. Th., 14. März. Ouverture „Hebriden" von Mendelssohn. Arie mit Orchester: „Gretchen am Spinnrade" von Schubert-Liszt. Concert Amoll für Violoncello von Goltermann. Vorspiel zu der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner. Für Violoncello: Air von J. Sebastian Bach; Träumerei von Schumann und Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Une nuit à Lisbonne von Saint-Saëns. 3 Lieder für Sopran: Mädchenlied von Brahms; Wenn es schlummert auf der Welt und Der kleine Bu von Hermann. — 26. März. Concert. Octett von Schubert. Lieder für Sopran: „Von ewiger Liebe" von Brahms; „Prinzeßchen" von Dorn und „Wenn der Vogel naschen will" von Meyer-Hellmund. Lieder für Frauenchor: „Und gehst du über den Kirchhof und „Nun stehen die Rosen in Blüthe" von Brahms; Bröllops Marsch von Södermann. Streichquartett Gmoll von Spohr. Duett und Chor aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Frühlingsbotschaft von Gade.

München, 24. März. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. „Frithjof", für Männerchor, Solostimmen und Orchester, Op. 23 von Bruch. Lieder für Tenor: „Die Uhr", Ballade von Löwe; „Frühlingslied von Lassen und Liebeslied" aus der „Walküre" von Richard Wagner. Kaisermarsch von R. Wagner. Männerchöre a capella: Schlafwandel, Op. 18 und In der Ferne, Op. 9 von Hegar. Lieder für Sopran: Stille Sicherheit von Franz und Allerseelen von Winkelmann. Phantasie für Harfe von Alvars. Balkanbilder für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo mit Orchester unter Benützung bulgarischer Volksweisen, Op. 144 von Kremser. — 26. März. Concert der Kgl. Academie der Tonkunst. Symphonie in Esdur (Br. u. H. Nr. 1) von Haydn. Concert in Ddur Op. 61 für Violine mit Orchester von Beethoven. Drei Lieder für Sopran: Einsamkeit; Der Tod und das Mädchen; Der Lindenbaum von Schubert. Concert in Gmoll Op. 177 für Orgel, Streichorchester, zwei Hörner, zwei Trompeten und Pauken von Rheinberger. Drei Lieder für Bariton: Requiem von Schumann; Im Herbst von Franz; „Auf zu des Himmels silbernen Sternen" von Bartel. Ouverture zu den Hebriden Op. 26 von Mendelssohn.

Neubrandenburg, 9. März. Viertes (66.) Concert. Violinsonate in Gmoll von Tartini. Claviersonate in Dmoll von Beethoven. Vier Lieder: Sei mir gegrüßt von Schubert; Stille Sicherheit von Franz; Dein Angesicht und Provencalisches Lied von Schumann. Für Violine: Larghetto religioso von Meyer; Perpetuum mobile von Ries. Variationen aus der Claviersonate in Adur von Mozart. Impromptu von Chopin. Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig und Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: O wüßt ich doch den Weg zurück von Brahms; Heimweh von Wolf; Ganz leise von Sommer; Lenz von Hildach. Lento e Zingaresca für Violine von Nachèz.

Nürnberg, 16. März. Concert des Männergesangvereins. Vorspiel für Orchester zum musikalischen Idyll „Janie" von Jaques-Dalcroze. Frühlings-Phantasie, Concertstück für vier Solostimmen, Orchester und Clavier von Gade. Vor der Klosterpforte, für Sopran- und Altsolo, Frauenchor, Orchester und Orgel von Grieg. Elfenlied aus Shakespeare's „Sommernachtstraum", für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Wolf. Im Lager der Bauern, für Männerchor und Orchester von Hutter. Sonnengesang aus dem Oratorium „Franziskus", für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester von Tinel. Volkslieder für Männerchor: Treue Liebe: Wohin mit der Freud'? und Untreue von Silcher und Renner. Mohomet's Gesang, für fünf Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Beer. Leitung: Herr Vereinschormeister U. Müller.


R I S
Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. September 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steiger & Co. in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

Vor mir liegen ein Op. 1*) und ein Op. 2, dann sieben von Adolf Jensen auserlesene Gesänge und ein von Reinhold Becker herausgegebener Cyclus für Gesang: „Der Vogt von Tenneberg". Das ist nun Alles, was von einem gottbegnadeten Künstler, den der Tod vor 25 Jahren zu früh dahinraffte, vorliegt. Nun kommt dazu, daß Lexika's und Zeitschriften bis auf neuere Zeit nichts spezielles über diesen, unseren Hugo Brückler, gebracht haben, es nicht der Mühe für werth hielten ihn zu erwähnen. Möglich ist es, daß diese oder jene Zeitschrift seiner Zeit seinen — Tod registrirt hat; ich glaube kaum.**) Der Todte kann für sich nichts mehr thun, und der Lebende sorgt nur meist für sich selbst! So kam es auch, daß die oben erwähnten Op. 1 und 2 zu seinen Lebzeiten zwar erschienen, von Einzelnen ihrem vollen Werthe nach bald erkannt wurden und daß sich auch Künstler fanden, welche sofort diese Lieder öffentlich mit größtem Beifall vortrugen. Späteren Jahren blieb es aber doch erst vorbehalten den Componisten allgemeiner, voll und ganz gewürdigt zu sehen. Vor allen war es die Königliche Sächsische Kammersängerin Melitta Otto-Alvsleben zu Dresden, ferner der einstige berühmte Königl. preuß. Kammersänger Max Stägemann, sowie der frühere Bariton der Hofoper in Coburg-Gotha, der Kammersänger Eduard Feßler, jetzt in Frankfurt a. M., Adolf Wallnöfer, jetzt Direktor des Stadttheaters in Stettin, ganz besonders aber der vortreffliche Königl. Bayrische Hofopern- und Kammersänger Dr. Eugen Gura, die sich um H. Brückler und seine Muse wesentliche Verdienste erwarben. Erquickend ist es, wie Gura sich bald nach Empfang der Brückler'schen Lieder Op. 2 an deren Verleger, Ludwig Hoffarth in Dresden, in einem Briefe (Leipzig, 5. October 1871) ausspricht: „Sie haben mir, hochgeehrter Herr, eine große, sehr große Freude bereitet, denn ich habe mir, indem ich die erwähnten Lieder wiederholt spielte und sang, schon manche vergnügte, weihevolle Stunden geschaffen. . . . Ich werde die nächste Gelegenheit wahrnehmen und mindestens Einiges aus dem Cyclus von Brückler öffentlich singen." Wie glücklich wäre



*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Preis M. 1.75.
**) Die „N. Z. f. M." hat ihm sofort nach seinem Tode würdige Erinnerungsopfer gezollt! (D. R.)

der Componist gewesen, würde dieser Brief zwei, drei Tage eher geschrieben worden sein! Gura hat aber auch in schönster Weise sein Wort erfüllt und ist bis jetzt eifrigst bemüht gewesen, für Brückler Propaganda zu machen, dessen Lieder nicht blos im Kämmerlein, sondern auch öffentlich zu singen. So veranstaltete er im Winter 1887/8 in München, Berlin und Dresden je einen „Brückler-Abend". Im Ganzen schien es, daß sie, weil Gura sang, sympathisch aufgenommen wurden. Die Compositionen selbst aber scheinen fremdartig gewirkt zu haben. Tiefe und Innigkeit, Herz und Gemüth sind eben nicht Jedermanns Sache!

Brückler nimmt in der Geschichte des Deutschen musikalischen Liedes eine der hervorragendsten Stellen ein. Als Gesangs-Componist ist er nicht blos für die Neuzeit als einer der Ersten zu zählen: wo jemals deutsches Lied, deutscher Sang eine Heimstätte haben, da wird auch der Name Hugo Brückler genannt und geliebt sein! Seine Weise ist ja so original, so echt Deutsch, daß man nach jeder Hinsicht ihn als einen Hauptvertreter des deutschen Liedes betrachten muß. Möchten diese Zeilen beweisen, daß dies der Fall ist, und daß man einem wahren, echten Künstler das bis jetzt vorenthalten hat, was er wirklich verdiente, worauf sein Streben gerichtet sein mußte!

Das musikalische deutsche Lied ist im Vergleich zu anderen musikalischen Formen im Ganzen und Großen noch ein ziemlich junges Geschöpf. Was wir unter Lied verstehen, kannte man vor reichlich hundert Jahren noch nicht. Oder man betrachtete „Naturlieder" — man könnte sie besser „Philosophien" über die Natur nennen! — als solche und schrieb irgend eine Notenfolge dazu. Die Dichtungen der damals bedeutendsten und theilweise noch jetzt beliebten Dichter: G. A. Bürger (1748—1794), M. Claudius (1740—1814), J. W. L. Gleim (1719—1803), L. H. Ch. Hölty (1748—1776), L. Th. Kosegarten (1758—1818), Ch. Overbeck (1755—1821), Klamer Schmidt (1746—1824), Fr. und Chr. Graf zu Stolberg (1748—1821), J. M. Usteri (1763—1827), J. P. Uz (1720—1796) u. v. a. zeigen aber eine so realistische Auffassung ihrer Stoffe und eine so doktrinäre Wiedergabe derselben, daß man eben — jede Notenfolge dazu verwenden konnte. Und blättert man in den Notenheften eines J. H. C. Bornhardt (1774—1844), F. F. Hurka (1762—1805), J. Fr. Reichardt (1752—1814), C. F. Zelter (1758—1832) u. v. a., man findet immer und immer wieder dieselben Phrasen, eine rein naturalistische — ich sage absichtlich nicht: objektive — Auffassung. Erst die Balladen von Joh. André (1741—1799) und Rud. Zumsteeg (1760—1802) und besonders „Das Veilchen" von W. A. Mozart zeigten dem Deutschen Liede, deutschem Gesange das Ziel, was sie erstreben konnten: Wahrheit, Innigkeit, Herz und Gemüth in der Auffassung, dramatisches Leben, Wärme, Glut in den Tönen. Wenn auch Beethoven und namentlich C. M. v. Weber nicht ohne Einfluß auf das deutsche Lied, den deutschen Gesang blieben, ihnen zuvor kam doch Franz Schubert. Leider ist seine diesbezügliche Bedeutung noch gar nicht ganz und voll gewürdigt worden — man zählt nur die Masse seiner Lieder und singt davon herzlich wenige, während man die schönsten, bedeutendsten — man denke nur an die „Winterreise" — unbeachtet bei Seite schiebt, und gerade seine großartige, man könnte auch sagen revolutionäre Bedeutung auf diesem Felde wenig oder gar nicht in Betracht gezogen wird!

Felix Mendelssohn-Bartholdy und R[illegible] Schumann gehen über Franz Schubert nicht hin[illegible] wenn sie auch theilweise durch günstigere, geistrei[illegible] Dichtungen Veranlassung hatten, höheren Ansprüchen entgegen zu kommen, dem ideellen Flug weitere Bahn zu geben. Und gerade das deutsche musikalische Lied hat mit dem höheren Fluge, der tieferen Inhaltlichkeit des Gedichtes späterer Zeiten auffallend zugenommen. Wenn ich mit Fedor Wehl betonen muß, daß mit Goethe unsere moderne Lyrik beginnt — wo wären ohne diesen Heine, Bodenstedt, Geibel, Scheffel und die vielen anderen? — so muß aber auch hervorgehoben werden, daß gerade mit Franz Schubert das musikalische Lied, die „Weise", eine neue Art bekommen hat.

Eine eigenthümliche, ganz besonders hervorragende Künstlererscheinung auf diesem Gebiete ist Robert Franz. Er ist bis jetzt die höchste Entwickelung des Deutschen Liedes und wie G. M. Schuster treffend bemerkt, das Muster für die Lösung der Frage, welche Gedichte strophisch und welche durchzucomponiren sind. Er ist auf die Liedercomposition der letzten vierzig, fünfzig Jahre von entschiedenen Einfluß gewesen und dürfte dieselbe Stellung zum Liede einnehmen, wie Richard Wagner zur Oper. Daß der Letztere aus gut zu erklärenden Gründen auch auf die Gestaltung des Liedes, oder treffender gesagt, des Gesanges von Einfluß werden mußte, beweist namentlich Adolf Jensen.

Bei diesem Componisten sehen wir die volksthümliche, die gleichsam aus dem innersten Kern des echten deutschen Volksliedes entwachsene Weise von Robert Franz mit der dramatischen Lebensfülle Richard Wagner's auf's Innigste vereint. Er gesteht es in den von P. Kuczinski herausgegebenen Briefen Adolf Jensen's (Berlin, T. Trautwein, 1879) selbst mit folgenden Worten: „Die Wagner'schen Ideen von „Schönheit und Wahrheit" auch auf kleinere Formen zu übertragen, habe ich mich in allen meinen Compositionen bestrebt und, wie mir scheint, mit Erfolg" (S. 47). Daß es ihm gelungen, sei hier einfach constatirt, und so sind wir auch bei Hugo Brückler angelangt, der zwar kein Schüler von Adolf Jensen, aber sein begeistertster Bewunderer war und gewiß auch mancherlei Einfluß von ihm erfahren hatte. Waren sie doch innige persönliche Freunde und schreibt A. Jensen in den oben erwähnten Briefen unterm 26. Juli 1871 über die Gesänge Brückler's (Op. 2): „Diese Lieder gehören zum Schönsten und Vollendetsten, was ich kenne" und am 10. August desselben Jahres: „Ihr Urtheil über die Brückler'schen Lieder ist, wie zu erwarten stand, ein sehr verständiges, doch hoffe ich, es wird noch viel, viel, unendlich viel günstiger werden. Wenn Sie diese Lieder nicht thatsächlich zu Thränen rühren, und im Innersten vollständig zerknirschen; so kennen Sie ihre ganze Wirkung noch nicht. Nach meinem Geschmacke stehen sie dem ausgesucht Schönsten in der ganzen Lieder-Litteratur mindestens ebenbürtig zur Seite. Mir ist nicht bange, daß Sie nicht auch diese Wirkung spüren werden, wenn Sie sie in der Einsamkeit genießen."

Das ist keine formelle, officielle Kritik, das ist eine aus dem tiefsten Herzen kommende Anerkennung, das ist edelste Begeisterung für das Wahre, Echte, Schöne, neidlose Bewunderung eines Anderen, gleichstrebend Ringenden, und wahrlich, die eines sachgemäßen, von irgend einer Zeitung bestellten Kritikers könnte nicht schöner, aber auch nicht treffender sein. Jensen schrieb hier nicht in Amt und

Würden, sondern als der aus ganzem und vollem Herzen fühlende und deshalb neidlose Musiker. Und wem fiele dabei nicht der Ausspruch Rob. Schumann's ein: „Nur der Genius versteht den Genius ganz“?

Und wie rührend ist es nicht, wenn Jensen unterm 21. November 1871 schreibt: „Eine grenzenlos traurige Nachricht kann ich Ihnen nicht vorenthalten: mein wunderbar begabter Freund Hugo Brückler ist am 4. October gestorben. Ich habe es voraus gesehen: er konnte nicht leben. Dieser Verlust für die Kunst ist unermeßlich, denn das Außerordentlichste war von dem nun Dahingeschiedenen zu erwarten . . . .“

(Fortsetzung folgt.)

Eine beachtenswerthe deutsche romantische Volksoper.

„Die Bergknappen“ von Oskar Mörike.

Eine zuverlässige Statistik darüber, wie viele Opern wohl durchschnittlich das Jahr über im lieben deutschen Vaterlande von berufenen wie leider auch unberufenen Tonkünstlern an das Tageslicht befördert werden, giebt es aus naheliegenden Gründen bis jetzt zwar noch nicht; aber das steht fest, daß die Geburtsziffer auf dem Gebiete der deutschen Opernproduction eine immerhin beträchtlich hohe ist, wenngleich die Heimath hinsichtlich der Fruchtbarkeit an theatralischer Musik von jeher hinter Italien und Frankreich zurückgestanden. Vielen tüchtigen deutschen Tonsetzern galt es als eine Art künstlerischer Ehrensache, sich auch auf dem Opernfelde zu versuchen, und wenn es auch nur wenigen gelingen wollte, sich den erhofften Ruhmeskranz zu erringen, so erlahmten sie doch nicht im dramatischen Productionseifer und begnügten sich schließlich mit dem Bewußtsein einer rühmlich vollbrachten That.

Oft genug laufen bei Redactionen von Musikzeitungen dramatisch-musikalische Erzeugnisse ein, deren Schöpfer, nachdem sie vorher schon bei einigen Opernintendanzen vergeblich um Berücksichtigung angepocht, mit dem Wunsche herausrücken: es möchte ihnen die Genugthuung, die ihnen dort versagt worden, wenigstens hier auf dem Wege einer detaillirenden Besprechung zu Theil werden.

Diesem Verlangen kann in den meisten Fällen nicht entsprochen werden; angesichts der ungeheuren Massen von Neuheiten, die, selbst wenn sie gedruckt vorliegen, sich oft lange Zeit gedulden müssen, bevor sie die ihnen zuerst gebührende kritische Würdigung finden, verbietet sich schon aus Billigkeitsrücksichten ein näheres Eingehen auf Manuscriptwerke; wer allzu lieberal mit letzteren sich befassen wollte, der wüßte am Ende sich kaum mehr zu retten vor Zusendungen in mehr oder minder guter oder schlechter Abschrift.

Wenn wir nun ausnahmsweise einmal von diesem Grundsatz, nur gedruckte Neuheiten zu besprechen, abweichen, so sind dabei mancherlei nicht ohne Weiteres von der Hand zu weisende Erwägungen maßgebend.

Einmal handelt es sich darum, die Aufmerksamkeit zu lenken auf eine gute, allem Anscheine nach zug- und lebenskräftige deutsche Volksoper, die ein besseres Loos verdient, als einsam im Pulte des Componisten ihr Dasein zu betrauern. Und darf bei den notorischen Mangel an guten, anspruchslosen Opernneuheiten nicht ein Werk willkommen geheißen werden, das nach der betr. Richtung hin eine Lücke ergänzt und das Bedürfniß noch gesunder, Herz und Gemüth sättigender musikalischer Kost befriedigt, wie es in breiten Schichten unserer Völker immer von Neuem sich regt? Sodann rechtfertigt das Werk, weil es die Summe eines ernst gesinnten Künstlerstrebens in sich schließt, das auf eine reiche musikalische Erfahrung zurückblicken darf, diesen Hinweis, der ja keineswegs eine erschöpfende Würdigung, sondern nur ein Heroldsruf sein will.

Der Titel der betr. Manuscriptoper ist: „Die Bergknappen“, Dichtung nach Theodor Körner, Musik von Oskar Möricke; die Oper zerfällt in 2 Acte mit drei Verwandlungen. Da die Werke unseres deutschen Tyrtäos der als Heldenjüngling mit dem Schwert errungen, was seine Leier sehnend einst besungen, wohl in den Händen aller unserer Leser sich befinden, so brauchen wir sie nur zu bitten, das betr. Textbuch: „Die Bergknappen“ aufzuschlagen, um über den Gang der Handlung sich in's Klare zu setzen; was aus musikalischen Gründen vom Componisten geändert oder in eine andere Beleuchtung gerückt worden, dürfte ihnen bei einer Vergleichung bald zum Bewußtsein kommen. Das geschäftige Bergwerkstreiben im dunklen Schoos der heiligen Erde muß jeden Deutschen anheimeln, zumal bei dem Gedanken daran, daß einer der gewaltigsten Geister, die über die Erde gewandelt, daß unser Martin Luther der Sohn eines Bergmannes gewesen. Die Handlung zeichnet sich durch einfache Entwicklung und klare Durchführung eines schönen romantischen Gedankens aus; und daß wir die Luft athmen, in der eine der kostbarsten Blüthen am Baume der deutschen romantischen Oper sich so herrlich entfalten sollte — wer anders könnte gemeint sein als Heinrich Marschner's unzerstörbares Meisterwerk „Hans Heiling“ — daß wir in solcher Athmosphäre uns hier bewegen, gereicht dem Ganzen gewiß nur zum Vortheil.

Weß Geistes Kind der Componist, zeigt uns sogleich die Ouverture; sie verarbeitet gründlich und wirksam das Themenmaterial, das im Verlaufe der Oper zu hervorragender Bedeutung gelangt. Klar und gedrungen im formalen Aufbau, ist sie auch, wie schon der Clavierauszug einem kundigen Auge errathen läßt, im Sinne der besten Vorbilder (Weber, Marschner) eindrucksvoll instrumentirt und der gewiegte Practiker, als welcher sich der Componist auch weiterhin erweist, z. B. hinsichtlich der gesammten bühnengerechten Vertheilung des Stoffes und seiner musikalischen Verwerthung, in der naturgemäßen, aller Gewaltsamkeit abholden Behandlung der Singstimmen, wird schon hier ersichtlich. Dabei macht er nirgens einem seichten Modegeschmack Zugeständnisse; stark ist sein Sinn für gesunde, ehrliche, allem aufgedunsenen Wesen feindliche Melodik ausgeprägt; es fehlt uns der Raum, dies durch Notenbeispiele des Näheren zu beweisen, aber man darf mir auf's Wort glauben, daß ebenso in den Solonummern wie in den Chorsätzen sich eine Fülle schöner, sangbarer, leicht zu fassender und zu behaltender Musik vorfindet, bald in dramatischer Bewegung, bald in lyrischer Stimmungsbeschaulichkeit gehalten. Das Liebesduett, eine Es dur-Arie Conrad's, die sinnige, bezeichungsvolle Amoll-Ballade Walthers vom Knappen in der Ferne ergänzen sich in durchgreifenden Contrasten mit den übrigen Bestandtheilen, von der als ein Höhepunkt bezüglich der musikalischen Characteristik uns die Stelle scheint, wo der Berggeist seiner Bestürzung nicht mehr Herr werden kann. Eine der lieblichsten Blüthen der Chorlyrik duftet uns entgegen aus dem Sylphengesang für Frauenstimmen (Anfang des 2. Actes); er eignet sich zweifellos auch zum Vortrag im

Concertsaal und wird, selbst außerhalb des Bühnenrahmens, einer durchgreifenden Wirkung sich versichert halten dürfen.

An lebendigen Situationen, auch dem Auge Interesse abnöthigenden Auftritten fehlt es hier keineswegs; ohne daß es des Aufgebotes eines besonders complicirten Maschinenapparates, oder außergewöhnlicher Costümes und Decorationen bedürfte, scheint das Ganze in sich selbst eine Bürgschaft für unmittelbare Bühnenwirkung zu tragen. Man kann daher nur zweierlei wünschen: einmal, daß sich des Werkes, dessen Kern durchaus gesund und volksthümlich frisch ist, ein Verleger baldigst annimmt, der es durch den Druck der weitesten Oeffentlichkeit vermittelt; sodann, daß eine tüchtige, deutschen Bestrebungen zugeneigte, vorurtheilslose Opernintendanz sich findet, die ihm den Weg zur Bühne bahnt und von dort aus das Publikum bekannt macht mit den Schönheiten dieser Neuheit.

Ist das eine oder andere geschehen, oder am liebsten Beides zu gleicher Zeit, so werden wir nicht verfehlen, auf die Bergknappen ausführlicher noch einmal zurückzukommen und zugleich der Freude darüber Ausdruck zu geben, daß man unserm Hinweisen auf das Werk eines deutschen Tonkünstlers ausschlaggebenden Ortes Gehör geschenkt. Bernhard Vogel.

Opernaufführungen in Leipzig.

Im Monat August concentrirte sich das Interesse der Theaterbesucher auf die Leistungen der an Stelle der abgegangenen Mitglieder, der Frau Dozat-Krzyzanowski und der Herren G. Demuth, O. Wittekopf, Knüpfer und Bucar neugewonnenen Kräfte.

Nachdem, was Frau Kaschowska im „Prophet" (Bertha), „Hans Heiling" (Königin), „Oberon" (Regia), „Tannhäuser" (Venus) und „Fidelio" (Leonore) leistete, lieferte sie den vollen Beweis, daß wir es mit einer hochbegabten, künstlerischen Individualität zu thun haben.

Sieghafte technische Vollkommenheit und musikalische Sicherheit, Wärme und Leidenschaftlichkeit des Empfindens sicherten ihren Darbietungen einen nicht unbedeutenden Erfolg, trotzdem daß deren Gesammteindruck durch die matte und verschleierte Klangfarbe, der in mittlerer Höhe liegenden Töne der nichts weniger als jugendlichen Stimme mehr oder weniger getrübt wird.

Großer Sympathien erfreut sich Herr Moers, der bisher sich als Tannhäuser, Hüon (Oberon), Florestan (Fidelio), Siegfried, Johann von Leyden, (Prophet), Lohengrin, Walther Stolzing (Meistersinger von Nürnberg), Canio (Bajazzo) vorzustellen Gelegenheit fand. Mit nachhaltigem Ernste hat Herr Moers seinen Gesangsstudien obgelegen, das bezeugt die bis in's Einzelne abgefeilte, glückliche Ueberwindung selbst der anspruchsvollsten technischen Aufgaben. Seine Declamation ist unübertrefflich klar; die Stimme ist frei von schlechten Gewohnheiten, entbehrt aber fast jedes bestechendes Glanzes. Der Darsteller bleibt ein gutes Stück hinter dem Sänger zurück, und sporadisch verhalf ihm seine stets zu Tage tretende Schaffensfreudigkeit zu regerer Aktion.

Als reichbegabter und denkender Künstler, dessen zum Theil schon ausgezeichneten Leistungen (z. B. als Hans Heiling, Lothario und Fliegender Holländer) um so höher anzuschlagen sind, als er noch am Beginn seiner Laufbahn steht, bewährte sich Herr Schütz. Wir hörten ihn als Eremit (Freischütz), Lothario (Mignon), Telramund (Lohengrin), Escamillo (Carmen), Wanderer (Siegfried), Pizarro (Fidelio), Hans Heiling (Fliegender Holländer), Wolfram (Tannhäuser). Einer guten Schulung entwachsen, hinterläßt seine klangvolle, warm betonende Stimme, deren Timbre ein eigenartiger Reiz innewohnt, bedeutende Eindrücke.

Das Schmerzenskind unseres Opernpersonalbestandes ist Herr Krämer, über dessen unglückselig abnormen Stimmenzustand wir schon Seite 265 gesprochen haben. Niemand wird dem Sänger tüchtiges Können, musikalisches Verständniß und Strebsamkeit absprechen können; sein Kardinalfehler, dem er machtlos gegenübersteht, ließ ihm in keiner seiner uns vorgeführten Rollen: Wilhelm (Mignon), Erik (Fliegender Holländer), Conrad (Hans Heiling), Almaviva (Barbier), Lyonel (Martha) ein durchaus befriedigendes Resultat erzielen.

In ausgedehnterem Maße war Herr Immelmann thätig. Wir sahen von ihm Ottokar (Freischütz), Kothner (Meistersinger), Melchthal (Tell), Graf Liebenau (Waffenschmied), Heerrufer (Lohengrin), Oberthal (Prophet), Sergeant (Carmen), Don Fernando (Fidelio), Fluth (Lustigen Weiber), Laertes (Mignon), Biterolf (Tannhäuser) und Silvio (Bajazzo). Er ist im Besitze einer kräftigen, klangvollen, in der Tiefe allerdings noch ausbildungsbedürftigen Baßstimme. Eifrige und ernste gesangliche Studien und zunehmende Routine im Spiele lassen für die Zukunft für seine Entwickelung das Beste erhoffen.

Dasselbe, entsprechend potenzirt, gilt von dem an Jahren vielleicht jüngsten Mitglied unserer Oper, Herrn Ulrici, dem gründliches Rollenstudium anzuempfehlen ist, und daß sein Augenmerk auf Tonbildung und namentlich auf Ueberwindung des sich oft recht unangenehm bemerkbar machenden Vibrierens richten muß.

Thätig war Herr Ulrici mit mehr oder weniger, aber nie mit ganzem Erfolge in Tannhäuser (Landgraf), Fliegender Holländer (Daland), Fidelio (Rocco), Lustigen Weiber (Reich), Barbier (Basilio), Carmen (Leutnant), Lohengrin (König Heinrich), Tell (Walther Fürst), Meistersinger (Pogner).

Für kleinere Altparthien wurde engagirt Frau Marcal, welche als Mutter in „Hänsel und Gretel" am 6. September zum ersten Male thätig war. Ihre Unsicherheit, vielleicht auch Befangenheit, mag allein Schuld gewesen sein an den Mißlingen mancher Tonweise, an dem Zurückhalten ihrer Stimme, die oft vom Orchester verschlungen wurde und an dem unfertigen Spiele.

E. Rochlich.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 9. Juni.

Einacter sind modern. Nachdem an unserer Bühne „Trischka" von Meyer-Hellmund und „Der Müller von Sanssouci" von Urbach sich nur weniger Aufführungen erfreuen konnten, gilt wohl dasselbe von der am 4. Juni gebrachten Novität: „Lili-Tsee" von Curti. Die Oper betitelt sich japanisches Märchen und die Musik wandelt auf vollständig modernen Bahnen. Originell in einzelnen Theilen, so wirkt sie auf die Dauer äußerst monoton, umsomehr als die Handlung sehr breit ausgesponnen und auf die Zuhörer geradezu langweilend wirkt; das Publikum verhielt sich demgemäß durchweg ablehnend.

Die Oper bedarf nur erster Gesangskräfte, da die Partitur an die Sänger große Anforderungen stellt. Man hatte sich angestrengt, der Novität eine sorgfältige Aufführung zu Theil werden zu lassen. Sehr Tüchtiges leistete unser Orchester; von den Solisten seien besonders Fräul. Schacko (Lili Tsee) und Herr Meyer lobend hervorgehoben. Auch Fräulein Weber und Herr Korschen wurden ihren Aufgaben vollauf gerecht. Wünschen wir der nächsten Opernnovität eine längere Lebensdauer.

Wie alljährlich gab das Raff-Conservatorium einen dramatischen Prüfungsabend, um den Zöglingen Gelegenheit zu geben, sich als reife Bühnengestalten vor einem Auditorium hören und sehen zu lassen.

Es wurde recht Tüchtiges geleistet, besonders die Herren Lederer

(Tenor), Schache (Bariton) und Molte (Baß) haben prächtige Stimmmaterialien und lassen eine gute Bühnen-Zukunft erwarten, von den Damen ist nur Frl. Bailly besonders hervorzuheben, jedoch werden sich auch die anderen bei Fleiß und Ausdauer zu guten Sängerinnen emporschwingen.

Den Gesangs-Unterricht ertheilt Herr Dr. Fleisch und den mimischen, Herr Balletmeister Guyrian. hs.

München, den 17. April 1896.

Königliches Odeon. Concert der musikalischen Academie. Außer Abonnement. Die große Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester und Orgel von Johann Sebastian Bach. Die Soli wurden gesungen von Frau Mathilde Wekerlin-Bußmeyer; Fräulein Emanuela Frank; Herrn Heinrich Vogl (Evangelist); Herrn Max Mikorey; Herrn Eduard Schuegraf (Christus); Herrn Alfred Bauberger (Petrus, Pilatus). Herrn Joseph Maier (Judas, Hoherpriester). Fräulein Creszentia Meyer (erste Magd); Fräulein Margarete Sigler (zweite Magd).

So besagten die Anschlagzettel und Programme der endgiltigen Aufführung des Matthäus-Passion-Concertes. Von der auf den Palmsonntag angesetzten, durch Heinrich Vogl's plötzliches Erkranken unmöglich gewordenen Darstellung war die Rolle des „Christus" Herrn Eduard Schuegraf verblieben, welcher sie für den erstbestimmten Abend an Stelle des ebenfalls stimmlich verhinderten Herrn Anton Fuchs liebenswürdig übernommen hatte. Für Schuegraf scheint überhaupt Hamlet's Wort ganz besonders geschrieben zu sein, denn: „In Bereitschaft sein, ist alles" — gilt von ihm mehr als von irgend einem Künstler seines Faches. Damit aber ist doch eigentlich auch gesagt, daß in Bereitschaft sein das Höchste ist, was Eduard Schuegraf auch regelmäßig beweist. Denn wenn es Herrn Otto Brucks, dem gegenwärtig vielleicht „teuersten" Kammersänger einfällt — aber erst die denkbar kürzeste Zeit vor Beginn der Vorstellung, — daß er ja unpäßlich sei, dann springt Schuegraf ein, wofür ihm dann die liebenswürdige Münchener Theaterpresse auch jedesmal ganz unfehlbar ihren Dank durch die hochherzige Versicherung ausspricht: er könne nicht genügend für die Münchener Hofbühne, seine Stimme reiche nicht aus, und er mache Brucks nicht vergessen. Ach Sie lassen sich ja gar nicht träumen, mein verehrter Leserkreis, welch eine beneidenswerth entzückende Aufgabe es ist, in der weltberühmten Kunststadt München als Königlich Bayerischer Hoftheater-Intendant mit vollem Einsatz seiner fabelhaften Kraft zu wirken, wie Ernst Possart das thut; welch' ein dankbares Geschäft es ist, in Bereitschaft zu sein; und wie viele edle Freunde, Gönner und Anhänger man gewinnt, wenn man so rührend eigensinnig ist, in Theaterbriefen die ehrliche Wahrheit zu sagen, ohne Rücksicht auf persönliche Vorliebe oder Abneigung! —

Doch zurück zur großen Passionsmusik. Die ganze Selbstlosigkeit der edlen Lebewesen, mit dem stolzen Namen „Mensch" bezeichnet, gab sich am Palmsonntag zu erkennen, als Heinrich Vogl vormittags um 11 Uhr doch noch absagen lassen mußte, wegen über Nacht eingetretener Verschlimmerung einer schon von vornherein nicht unbedeutenden Heiserkeit. Natürlich war das von ihm „rücksichtslos", „unerhört", „ganz unbezeichnenbar"! Das edle Publikum! Es besitzt nun seinen Vogl über dreißig Jahre; es hat in all' der Zeit erfahren, daß er die persongewordene Pflichttreue ist; es muß ihn unbedingt so genau kennen, um zu wissen: daß er bis zuletzt es zwingen zu können glaubte, eben weil er wußte, daß kein Ersatz für ihn da war, denn weder Dr. Raoul Walter, noch Max Mikorey, noch Heinrich Knote wären der Riesenaufgabe auch nur im entferntesten gewachsen gewesen. Wahrlich — ich habe mich für meine Landsleute geschämt bis in's tiefste Innere! Drei Frankfurter Damen und ein vornehmer Däne mit seiner Schwester — alle fünf eigens nach München gereist wegen Vogl's „Evangelist", die Frankfurterinnen, weil er es ihnen kurz zuvor damit in ihrer Heimathstadt angethan hatte, die dänischen Herrschaften, weil sie Vogl in all' seinen Rollen schon kannten, nur noch nicht als „Evangelist", und welche, nach ihrer eigenen Aussage, nun auch „diesen wundermächtigen Zauber als goldenen Sonnenschein edelster Erinnerung für ein ganzes Leben" sich mit in das ferne Vaterland nehmen wollten — diese fünf wirklichen Menschen waren mit mir die Einzigen, welche nicht in erster Linie an das für den Abend des Palmsonntag ihnen verloren gegangene Vergnügen, nicht an den unvergleichlichen Genuß dachten, sondern an den unersetzlichen Künstler und daran was er für die Kunst bedeutet. Ja, eine Schande für ganz München, daß Fremde sich zu benehmen wissen gegenüber der Erkrankung eines Heinrich Vogl; Fremde, welche von weither kamen um seiner Kunst willen!

Als dann am 17. April der Abend wirklich zustande kam, da traf ich auch die fünf Getreuen wieder, welche ihren Aufenthalt eigens verlängert hatten. Und Heinrich Vogl? Sein „Evangelist" war tiefergreifend, über alles Lob erhaben. Einzelnes hervorzuheben ist unmöglich, ich müßte sonst jede Note, jedes Wort besprechen. Nur das Eine: wer singt ihm die drei Worte: „Und weinte bitterlich"! so nach, daß, wie bei Vogl der ganze Vorgang in plastischer Schönheit sichtbar vor dem seelischen Auge steht? Er hatte wieder den ganzen, großen, großen Saal völlig in seinem Bann, und was am Schlusse losbrach, das war kein Dank mehr, das war brausender jauchzender Jubel. Solche, welche ihn gar nicht weiter kennen, andere, welche zum ersten Mal ihn hörten, drängten an das Podium und reichten ihm die Hände entgegen. Die wenigsten wohl sind sich klar geworden, daß die unwiderstehliche Allgewalt Heinrich Vogl's gerade in der Unauffälligkeit seiner Kunst liegt. Wie alles wahrhaft Vornehme tritt sie bescheiden auf, dennoch aber getragen von edlem Selbstbewußtsein, welches auch wohl bei keinem Sänger so berechtigt ist, wie gerade bei diesem Gottgesandten. — Sich neben ihm auf nicht gering zu achtender Höhe zu erhalten, ist keine Kleinigkeit, denn er verleiht ja auch dem scheinbar Unbedeutenden oft ungeahnte Bedeutung. Um so mehr ist der anderen Mitwirkenden Hingebung an ihre anspruchvollen Aufgaben anzuerkennen. Vor allen muß da wohl Frau Mathilde Wekerlin genannt werden, deren ganze Gesangeskunst fragen läßt, weshalb die Dame sich schon von der Bühne zurückzog? Ihre Sopran-Soli klangen so frisch und klar, daß gar manche junge Sängerin sie darum beneiden dürfte. Emanuela Frank ließ ihr gewaltiges Organ mitunter nur gar zu mächtig erklingen; in den Tagen da man reiche Mittel besitzt, soll man weise haushalten für kommende Zeiten. Das ist das große Geheimniß Vogl's: die Zinsen arbeiten lassen und das Capital behüten. Freilich hat ihm das noch Keiner abgelernt — leider!

Max Mikorey war sichrlich mit Liebe bei der Sache, und einen gewissen einflußreichen Ton hat er seinem großen Collegen nunmehr glücklich abgelauscht, aber nicht immer bringt er ihn auch so glücklich zur Geltung wie diesmal. . . Edel und vornehm war Schuegraf's „Christus", und wenn er auch nicht gleich Otto Brucks mit Gebrüll loslegen kann, so war seine Stimme doch nicht zu klein. Den Zuhörern das Trommelfell zerschreien kann man auch, ohne jemals singen gelernt zu haben. . . Alfred Bauberger enttäuscht mich in der letzten Zeit regelmäßig. Schade, daß der hochbegabte junge Mann schon so unnöthig selbstbewußt ist — es hätte unendlich mehr als aus tausend anderen aus ihm werden können. . . Ueber Joseph Maier's „Judas" und „Hohepriester" ist nicht viel zu sagen; nichts weiter, als daß er nichts daran verdarb — das wenigste, was man verlangen kann. — Ein ewig unlösbares Räthsel aber wird es mir bleiben, wie Fräulein Crescentia Meyer zu ihrem Ruhm kam. Vor Jahren schon, in meiner allerersten Jugend war mir diese grelle, schrille und dabei so dicke Stimme unerträglich. Von den Worten

ist niemals auch nur ein Buchstabe zu verstehen — ich habe immer die Empfindung: Fräulein Creszentia Meyer singe mit Knödeln in Mund und Hals. Eine ganz entsetzliche „erste Magd“. Aber auch Fräulein Margarethe Sigler, „die zweite Magd“, ist für gewöhnlich viel besser, als wir sie diesmal zu hören bekamen. . . Vollendet erledigte sich Herr Joseph Becht seiner Aufgabe; er hatte die schwierige Orgelbegleitung übernommen. Der Chor war übernommen worden von der Kgl. Vocalcapelle und dem Kgl. Hoftheater-Singchor, sowie einer Anzahl von Musik-Freunden. Der Knabenchor war Singschülern des Königlichen Wilhelms-Gymnasiums anvertraut. . . .

Die Concerte der musikalischen Academie München's sind mit Recht weit und breit berühmt. Aber auch sie haben jedes Jahr eine Perle, einen strahlenden Höhepunkt, wovon das Vorhergegangene und das etwa noch Folgende in den Schatten gestellt wird. Dieser strahlende Höhepunkt war auch diesmal wieder Johann Sebastian Bach's: „Matthäus-Passion“. Dies Werk von ewig unvergänglich ernster Schönheit wird niemals verfehlen, den erschütterndsten Eindruck zu machen, so lange es noch fühlende Menschen giebt. Freilich ist das keine Sache, welche jeder Nächstbeste durchzuführen vermag, und um die Hauptparthie, den Evangelisten zur Darstellung zu bringen, muß man eben Heinrich Vogl sein, bei welchem die Kunst auf der Sonnenhöhe der Unvergänglichkeit steht und eben darum so hinreißend wirkt, weil sie Natur ist, denn wer möchte mir die Richtigkeit meiner Behauptung bestreiten: alle wahrhafte Kunst geht von der Natur aus und kehrt wieder zu ihr zurück!

P. M. R.

Wiesbaden.

Die zweite Hälfte der dieswinterlichen Theatersymphonieconcertserien bot uns wieder eine Reihe interessanter Kunstgenüsse dar. Zunächst wäre hier der prächtigen Leistungen von Frau Lilly Lehmann zu gedenken, die sich in der Schlußscene aus Richard Wagner's „Götterdämmerung“, wie in den dramatisch erfaßten Liedervorträgen als eine großzügig gestaltende, hochbedeutende Künstlerin und bewunderungswürdige Gesangsmeisterin erwies. Dem Publikum imponirte insbesondere auch ihre realistisch individualisirende Wiedergabe von Schubert's „Erlkönig“, zu dessen Wiederholung sich Frau Lehmann auf den nicht endenwollenden Beifall hin bereit fand.

Im V. Concert war es eine einheimische Solistin, die von ihrer früheren Wirksamkeit als vortreffliche Primadonna unserer königl. Oper und hochgeschätzte Gattin des Leiters dieser Concerte, Frau Rebicek-Löffler bekannt ist, welche uns in der großen Vitellia-Arie aus „Titus“ von Mozart und Lieder von R. Schumann und Jensen neuerliche Proben ihres künstlerischen Könnens ablegte. Neben ihr erntete Herr Prof. Hugo Becker aus Frankfurt a. M. für seine meisterhaften Cellovorträge einen vollen Erfolg.

Das VI. und letzte Concert war den Manen Rich. Wagner's gewidmet und brachte außer dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, dem Siegfried-Idyll und dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ noch die „Parsifal“-Scenen in wohlgelungener Ausführung. Die großartige Musik, welche schon seinerzeit bei ihrer Erstaufführung unter Prof. Mannstaedt einen tiefen Eindruck auf unser Publikum ausgeübt hatte, wurde bei der von Herrn Capellmeister Rebicek sorgfältig vorbereiteten, pietätvoll geleiteten Wiedergabe neuerdings sehr warm aufgenommen und bildete den würdigsten Abschluß der schönen, künstlerisch vornehmen Concerte unseres trefflichen kgl. Theaterorchesters.

Die Cyclusconcerte der städtischen Kurdirection vermittelten uns in der zweiten Saisonhälfte neben wohlrenommirten Kunstgrößen, wie Frau Moran-Olden, die Herren Paul Bulß, Alfred Grünfeld und den jungen Cellisten Gérardy, die Bekanntschaft einer ganzen Reihe hier noch nicht gehörter Solisten.

Von Pianistinnen traten Frl. Ella Pancera aus Wien und ihre Landsmännin Frl. v. Unschuld erfolgreich vor unser Publikum. Beide bewährten sich als technisch trefflich geschulte, talentvolle Spielerinnen. Echtes Temperament, brillante Verve und prächtigen, modulationsreichen Anschlag entwickelte Fräulein Pancera schon in dem für Spieler ihrer Art besonders dankbaren A mollconcert von Grieg, sowie in den später folgenden Solostücken, unter denen sich die Brassin'sche Bearbeitung des „Feuerzaubers“ und die Liszt'sche Tarantelle wieder als Glanzleistungen hervorhoben. — Hat Fräul. von Unschuld nicht ganz dieselbe temperamentvolle Wärme des Vortrages, so eignet ihrem Spiele doch eine respektable Kraft und Reife der Auffassung, der ganzen Darlegung, eine von solidester Schulung und musikalischem Verständniß zeugende Klarheit und zielbewußte Sicherheit, die sich in Liszt's moderner virtuoser „Ungarischer Phantasie“ ebenso characteristisch, wie in Beethoven's altmodisch zierlichem „Andante favori“ bestens documentirten. Auch der anderwärts bereits wohlaccreditirte Pianist Herr Wladimir von Pachmann war uns eine Neuerscheinung. Er führte sich als ein tüchtiger Solospieler von solider Virtuosität ein, der zwar keine geradezu fortreißende Wirkung auszuüben, wohl aber durch die Sauberkeit und Zierlichkeit seiner Technik, den fein schattirten Anschlag und das vornehme Maßvolle seines Vortrags künstlerisch zu befriedigen vermag. Die genannten Vorzüge kamen in Chopin's F mollconcert hier wieder speciell im letzten Satze am besten zur Geltung.

Auf dem Gebiete des Sologesanges machten wir die Neubekanntschaft der Berliner Hofopernsängerin Frl. Ida Hiedler, die mit ihren schönen ausgiebigen Mitteln eine Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, sowie mehrere Lieder sang. Bei aller Anerkennung ihrer Leistungen mußte doch bemerkt werden, daß die Bühne und nicht der Concertsaal ihre eigentliche Domäne sei, auf der sie uns bei den im Monat Mai stattgehabten Festspielen unseres königl. Theaters denn auch wirklich als eine reichbeanlagte, treffliche Künstlerin wieder begegnete.

Unter der Rubrik der Gesangsleistungen sei auch derjenigen der jungen talentvollen Concertsängerin Frl. Johanna Rothschild aus Cöln gedacht, die nach ihrem früheren Auftreten in einem Cäcilienvereinsconcerte sich noch ein zweites Mal durch ihr sympathisches, wohlgeschultes Organ und ihren natürlichen, verständnißvollen Vortrag lebhafte Anerkennung erwarb.

Unter den Instrumentalsolisten war es besonders der vielgenannte russische Geigerheros Petschnikoff, dessem Auftreten mit größter Spannung entgegengesehen wurde. Mit dem Vortrage des II. Concerts von Wieniawsky, der großen Chaconne von J. Bach und zwei Solostücken virtuosen Genres von Tschaikowsky und Saint-Saëns erwies sich Herr Petschnikoff als ein Geiger von phänomenaler Bedeutung. Für seine echte, tiefangelegte Künstlerschaft spricht es, daß man über den musikalischen Vorzügen seines Spieles: dem weichen, seelenvollen Ton, der characteristischen Art des ungemein noblen Vortrags der ihm zu Gebote stehenden stupenden Virtuosität erst in zweiter Reihe gedenkt. Freilich hat auch sein bescheidenes Auftreten, das sichtliche, völlige Aufgehen in seiner jeweiligen Aufgabe gar nichts von der aufdringlichen Eitelkeit und wohlgefälligen Selbstbespiegelung rein äußerlichen Virtuosenthums an sich. Das Publikum nahm seine Darbietungen mit stürmischem Beifall auf.

Einen schönen, wohlverdienten Erfolg hatte auch die anmuthige junge australische Violinistin, Fräulein Eileen O'Moore zu verzeichnen, die mit der sehr respektablen Wiedergabe des technisch schwierigen Fis mollconcerts von Ernst und des geschmackvoll aufgefaßten Adagio aus dem 9. Concert von Spohr sich als eine sorgfältig geschulte, feinfühlige Geigerin von entschiedener Begabung erwies.

Herr Capellmeister Lüstner sorgte mit seiner wackeren, musterhaft disciplinirten städt. Kurcapelle auch wieder in verdienstlichster

Weise für den orchestralen Theil der Cyclusconcerte. Neben bereits bekannten classischen und moderneren Werken wären als Novitäten Svendsen's Orchesterlegende „Zorahayda“, Reinecke's III. Symphonie (Gmoll) und die „Symphonie pathétique“ von Tschaikowsky anzuführen. Das erstgenannte Stück wirkt bei wenig bedeutender Erfindung namentlich durch seine in romantischen Farben schillernde, pikante Instrumentation, macht aber wie alle Programmmusik in so knappen Formen einen zu mosaikartigen Eindruck.

Reinecke's Symphonie giebt sich als eine ernst und nobel intentionirte, formvollendete Arbeit des fruchtbaren Leipziger Altmeisters, deren Vorzüge wieder in dem geschickten, klaren Aufbau der kunstvollen routinirten Verwendung des thematischen Materials und der wohlklingenden Instrumentation zu suchen sind. Das energische Scherzo zeigt am meisten individuelles Gepräge. Vornehm empfunden ist das ansprechende Andante. Im ersten Satze wirkt die allzu consequente Verarbeitung des Hauptmotivs stellenweise etwas ermüdend. Mehr formalistisch als thematisch bedeutend wirkt auch das Finale der Symphonie, die bei gewissenhaftester Wiedergabe eine sehr freundliche Aufnahme fand. Tschaikowsky's pathetische Symphonie, über deren Aufführung in einem der diesswinterlichen Theatersymphonieconcerte ich bereits berichtete, erwies sich als eines derjenigen Kunstwerke, die bei wiederholtem Hören an Interesse nur gewinnen, nicht verlieren. Den bedeutendsten Eindruck hinterließ auch diesmal wieder der erste und letzte Satz, das originelle, wunderbar stimmungsvolle „Adagio lamentoso“. Die Aufführung war eine prächtig gelungene, und von einer bei diesem Werke besonders anzuerkennenden rhythmischen Klarheit und Schneidigkeit wirksam gehoben.

Die beifällige Aufnahme, welche vor zwei Jahren die sogenannten „Festivalconcerte“ unter Generalmusikdirector Mottl's Leitung gefunden hatten, bewogen unsere städtische Kurdirection, dieselben in ähnlicher Form auch dieses Jahr zu wiederholen. So fanden am 16. und 17. Januar unter Mottl's Aegide wieder zwei Concerte statt, von denen das erste ein gemischtes Programm aufwies, während in dem zweiten (mit Ausnahme des wohl zur Familie gezählten Liszt'schen „Tasso“) ausschließlich Werke von R. Wagner zu Gehör gebracht wurden. Referent dieses konnte nur dieser „Wagner-Festaufführung“ beiwohnen, deren Hauptnummer der unter solistischer Mitwirkung von Frau Mottl-Standhartner, Herrn Hofopernsänger Kraus aus Mannheim und Herrn Kammersänger Riechmann aus Darmstadt executirte erste Act der „Walküre“ bildete. Ueber die Berechtigung, oder den zwingenden Grund, dieses Werk heutzutage an einem Orte in Concertform vorzuführen, wo man es in trefflicher Besetzung und glänzender Inscenirung auf der Bühne sehen kann, soll hier nicht gestritten werden. Da Herr Mottl eben einer unserer berufensten Wagnerdirigenten ist, der seine Intentionen bei Sängern und Orchester in genialer Weise zur Geltung zu bringen weiß, so wird der mit geschlossenen Augen zuhörende Musiker die bekannten scenischen Vorgänge wenig vermißt haben und der geistvollen Mottl'schen Interpretation mit desto ungetheilterer Aufmerksamkeit zu folgen im Stande gewesen sein. Kam das Auge nicht zu seinem vollen Rechte, so war es eine desto interessantere Studie für das Ohr. Frau Mottl überraschte durch die dramatisch kräftige Behandlung der Sieglinden-Parthie. Herr Kraus war ein prächtig declamirender stimmfrischer Siegmund, Herr Riechmann ein musikalisch tüchtiger Hunding. Das verstärkte Kurorchester, gewohnt den leisesten Winken seines Dirigenten zu folgen, bewährte diese löbliche Eigenschaft auch gegenüber dem illustren Gaste am Capellmeisterpulte, ihm und sich zum Ruhme. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die seit einigen Monaten offenstehende und vielbegehrte Stelle des ersten Directors des Guildhall-Conservatoriums in London ist Herrn William Hayman Cummings übertragen worden, eine Wahl, die bei den englischen Musikern allgemeinen Beifall gefunden hat.

— Am 24. August d. J. feierte der Capellmeister im 1. Hessischen Inf.-Regt. Nr. 81, Th. A. Kalkbrenner sein 25 jähriges Jubiläum als Stabshoboist.

— Nach den neuesten Mittheilungen aus Wien ist der Gesundheitszustand von Johannes Brahms doch nicht so ungetrübt, wie man ursprünglich annehmen durfte. Der Meister leidet an der Gelbsucht und hat aus diesem Grunde Karlsbad aufgesucht. Früher das Bild der Ueberkraft, erscheint Brahms jetzt sehr abgemagert und noch stiller und zurückhaltender als sonst. Hoffentlich bringen die heilkräftigen Wässer von Karlsbad die erwünschte Wiederherstellung.

— Der gemischte Chor Orpheus in Solingen hat in seiner kürzlichen Generalversammlung Herrn Fritz Binder aus Köln zum Dirigenten gewählt. Herr Binder, seit einigen Jahren Schüler des Kölner Conservatoriums der Musik, hat sich, wie der Director der Anstalt, Dr. Wüllner, urtheilt, „zu einem ebenso trefflichen Musiker als Clavierspieler entwickelt“. Dr. Wüllner hält ihn für durchaus befähigt, einen Gesangverein mit gutem Erfolg zu leiten. Weiterhin steht dem Gewählten eine treffliche Empfehlung durch den in hiesigen musikalischen Kreisen hochgeschätzten Hern Prof. Schulz-Dornburg-Köln zur Seite, wie auch eine größere Anzahl anerkennender Preßstimmen über Musikaufführungen in denen Herr F. Binder auftrat. Die „Köln. Ztg.“ schreibt z. B. in ihrer 2. Morgenausgabe vom 14. März d. J.: „Herr Fritz Binder, Schüler des Professor Seiß, bewältigte das an technischen und rhythmischen Schwierigkeiten ziemlich reiche Stück — eine polnische Phantasie für Clavier und Orchester von Paderewski — mit kraftvoller Bravour, modulationsfähigem Anschlag, großer Geläufigkeit und Treffsicherheit und auch mit voller geistiger Beherrschung“. — Herr Binder steht im Alter von erst 23 Jahren und ist aus Bremen gebürtig. Seine große Neigung zur Musik war Veranlassung, daß er noch in zartem Alter Clavierunterricht empfing und bald Schüler von Leschitzky in Wien wurde. Infolge der Wahl wird Herr Binder nach Solingen ziehen, woraus sich in Folge einheitlichen Zusammenwirkens von Verein und Dirigent ein Vortheil für den Verein ergeben dürfte, der eine Reihe von Jahren von auswärtigen Dirigenten geleitet wurde. Wir wünschen dem Gesangverein Orpheus, daß die auf Herrn Fritz Binder gefallene Wahl — im Ganzen lagen mehr als 40 Bewerbungen für die Dirigentenstelle vor — für den Verein eine ersprießliche und glückliche sein möge.

— Dora Erl, die Tochter des Dresdner Kammersängers, ist nach ihrem so höchst erfolgreichen Debut in Marienbad sofort auf drei Jahre an das Stadttheater in Frankfurt a. M. engagirt worden.

— Musikdirector Heidingsfeld in Liegnitz, der Dirigent der dortigen Singacademie, übernimmt die Leitung des Danziger Gesangvereins für gemischten Chor und des Philharmonischen Vereins.

— Wie wir im Münchener „K. und Th. Anz.“ lesen, hat Gura den Gastspielvertrag, wonach derselbe im Laufe der Wintersaison je 12 Rollen zu singen haben sollte, wie auch den für die diesjährigen Sommer-Aufführungen nicht inne halten können. Herr Gura muß auf ärztliche Anordnung seine Bühnenthätigkeit bis auf weiteres aussetzen.

— Der Director der Opéra Comique in Paris, Carvalho, hat eine Reise angetreten, auf der er die hauptsächlichsten Theater Deutschlands besuchen wird, um den Aufführungen des „Don Juan“ beizuwohnen, dessen Wiederaufführung in Paris in nächster Zeit erfolgen soll.

— Leipzig. Der treffliche Pianist Harry Marshall Field aus Aurora, unweit Toronto (am 14. Dec. 1864 geboren), einst Zögling des hiesigen Conservatoriums, sowie im Besondern auch von B. Zwintscher, Paul Klengel, Jadassohn und Carl Reinecke, später von Professor Martin Krause, brachte sich als kräftig fortstrebender Künstler der zahlreichen, echt musikalischen Hörerschaft im Saale des Herrn Professor Krause am 3. September in rühmliche Erinnerung. Das Programm bestand aus Beethoven's Cdur-Sonata (Op. 53): Weber's Menuetto capriccioso aus der Asdur-Sonate (Op. 39); der Nocturne in Hdur (Op. 62); der Etude in Asdur (Op. 25 No. 1); der Berceuse (Op. 57) von Chopin; der Tarantella und der Gondoliera in Fisdur aus der italienischen Reise und der Ballade No. 2 in Hmoll von F. Liszt,

dazu kam noch als Zugabe der „Chant polonais“ von F. Chopin-Liszt. Die Vorträge des Herrn Field wurden mit wahrhafter Begeisterung von dem vornehmen Auditorium begrüßt. Harry Field's Technik ist in der That bewunderungswürdig, denn es verbindet sich eine seltene Fingerfertigkeit mit einem entzückenden, zarten Anschlage im Pianissimo und einem nie übertreibenden Feuer im Fortissimo. Auch sein musikalisches Empfinden und künstlerische Intelligenz berührten sehr sympathisch. Daß Herr Field in Toronto einer der allerbeliebtesten Lehrer geworden und dort als ausübender Künstler gepriesen ist, wird man gern glauben nach seinem sehr erfolgreichen Auftreten im Saale seines geschätzten Lehrers.

Harry Brett.

— Herr Prof. Heinrich Ordenstein, Director des Großherzoglichen Conservatoriums in Karlsruhe, erhielt das Ritterkreuz I. Classe des Ordens vom Zähringer Löwen.

— Fräulein Pospischil, die durch kurze Zeit auch am Wiener Burgtheater thätig war, hat nun endgiltig mit dem national-tschechischen Theater gebrochen und sogar ihrer Heimath definitiv den Rücken gekehrt, aus welchem Anlasse sie ihr Prager Haus veräußert hat und sich in Berlin ankaufen will.

— Dem Director des Pädagogiums für Musik in Straßburg i. E., kaiserl. Musikdirector Bruno Hilpert, wurde vom Gesangvereine „Augusta“ in Elberfeld ein reich ausgestattetes Diplom übersandt. Es ist ein schönes Kunstwerk mit folgendem Wortlaut: „Unserm verehrten Ehrenmitgliede Herrn Bruno Hilpert, Kaiserlicher Musikdirector, dem genialen Tonsetzer des 1896 mit dem Kaiserpreise gekrönten Volksliedes: „Zu Straßburg auf der langen Brück“ — in dankbarer Erinnerung der Gesangverein Augusta. Wilh. Dresen, Präsident. Otto Beuker, Dirigent. Elberfeld, im August 1896“.

Neue und neueinstudirte Opern.

— C. M. Ziehrer hat eine neue dreiactige Operette (Text von Bohrmann) vollendet.

— Das Theater in Zürich kündigt die Aufführung der „Götterdämmerung“ in dieser Saison an.

— Für die am Wiesbadener Hoftheater vorbereitete Oper „Ingwelde“ von Max Schillings, deren Aufführung das Kaiserpaar beiwohnen wird, sind die großartigen Scenerien zum Theil Bildern aus der Nordlandsreise des Kaisers entnommen. Die Decorationen zu der Oper, deren Handlung eine norwegische Sage zu Grunde liegt, werden in Wien angefertigt.

— Massenet's neue Oper „Sapho“ ist für die Opéra Comique in Paris bestimmt. Die Titelrolle wird Emma Calvé anvertraut werden. Das Libretto ist entnommen aus dem bekannten Roman von G. Daudet.

— Zwei „Ingo“-Opern. Die unerlaubte Dramatisirung des Gust. Freytag'schen Romans durch Rüfer hat bereits zu einem interessanten literarischen Streit geführt. Nach Ansicht der Gustav Freytag'schen Erben stellt Rüfer's Oper „Ingo“ eine Verletzung des Autorrechts Freytag's, bezw. seiner Erben dar, während die Verfasser der Oper „Ingo“ den Text zu dieser Oper als ein selbstständiges Kunstwerk angesehen wissen wollen. In der Entscheidung dieser Frage liegt natürlich der Brennpunkt des ganzen Streites, auf dessen Ausgang man sehr gespannt sein darf. Die Sachverständigen werden sich also darüber zu äußern haben, ob eine Identität zwischen beiden Werken anzunehmen ist, resp. wodurch speciell das Autorrecht Freytag's verletzt sein könnte. Die Personen der Oper sind nun zwar dieselben wie diejenigen des Romans; jedoch kann es hierauf kaum ankommen, da die äußere Fabel an sich frei sein muß, mag dieselbe der Geschichte entnommen oder vom Autor selbst, wie dies hier der Fall, ersonnen sein. Vielmehr wird behauptet, daß die Verletzung durch den Ausbau der Handlung im Allgemeinen und durch die Characteristik der einzelnen Personen in ihrer Entwicklung und in ihrem Eingreifen in die Fabel erfolgt sei, da in Bezug hierauf nicht etwa nur eine große Aehnlichkeit, sondern eine völlige Gleichheit zwischen beiden Werken an den Tag tritt. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Text einer Oper nicht eine einfache Copie eines Romantextes sein kann; letzterer würde vielmehr, soll er für eine Oper benutzt werden, operngerecht zu machen sein. Eine solche Umarbeitung jedoch kann nun keineswegs als selbständiges, neues Werk betrachtet werden. Nach dieser Richtung hin besteht denn auch bereits eine präjudicielle Entscheidung des Reichsgerichts. Das in Frage kommende Urtheil führt aus, ungeachtet vorgenommener Weglassungen, Zusätze und sonstiger Veränderungen, mithin ungeachtet nur theilweise vorhandener Uebereinstimmung des ursprünglichen und des umgearbeiteten Werkes, erscheint die Intendität beider nicht aufgehoben, wenn in der Hauptsache, gleichsam dem Kern nach, das Stück unverändert geblieben sei. Ob solche Identität zwischen den beiden streitigen Werken vorhanden ist, sollen die Gerichte und die Sachverständigen entscheiden. „Einigermaßen interessant ist auch der Umstand, daß dem Vernehmen nach bereits vor dem Erscheinen der Oper „Ingo“ das Recht zur Umarbeitung des gleichnamigen Romans in eine Oper an einen Dritten vergeben war. Dieses neue Werk soll in Text und Composition bereits fertiggestellt, am Erscheinen durch die eingetretenen Zwischenfälle aber verhindert sein. Es ist von den Freytag'schen Erben die Inhibirung der Aufführung der Oper „Ingo“ beantragt worden“. — So war kürzlich im „Hann. Cour.“ zu lesen. Dieser benachtheiligte Dritte ist nun Dr. Bernhard Scholz, der Director und Professor des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., der bekannte Componist des „Lieds von der Glocke“ und mehrerer Opern. Die Musik zu seiner Oper liegt nicht vor, soll aber demnächst erscheinen. Um völlig gerecht zu sein, muß man also auch die Rüfer'sche Musik aus dem Spiel lassen und nur die beiden Textdichtungen vergleichen. Für den Erfolg oder Mißerfolg der Scholz'schen Oper wäre es natürlich ganz gleichgültig, ob Scholz der autorisirte Componist des „Ingo“ ist oder nicht, auch das fällt nicht sehr in's Gewicht, daß sich sein Textbuch — er hat es selbst gedichtet — enger an den Geist des Freytag'schen Romans anschließt, als das Rüfer'sche. Liest man beide, so wird man aber gestehen müssen, daß das Rüfer'sche gegen das Scholz'sche fast durchaus den Eindruck einer reinen Dilettantenarbeit macht. Man begreift, daß auch eine bessere Musik als die Rüfer'sche nach allen Berichten ist, an diesem Textbuch scheitern mußte. Nicht aber am Stoff ist sie gescheitert, wie mitunter behauptet worden. Daß diesem sehr kräftige dramatische Seiten abzugewinnen sind, beweißt eben das Scholz'sche Libretto. Rüfer hat fast nur die lyrischen Momente aufgegriffen und die ganze, frisch pulsirende Handlung des Stoffes, insbesondere aber die psychologische Motivirung desselben, in die Zwischenacte verlegt. Deshalb wechselt jeden Augenblick die Scene. Scholz hat in seinem „Ingo“ alle unnöthigen Nebenpersonen ausgeschieden, den Ort der Handlung auf zwei Localitäten beschränkt und Alles zu einer kräftigen dramatischen Wirkung zusammengedrängt. Einige Personen, wie Berthar und Volkmar, Theodulf und Harietto, sind zusammengeschmolzen, die Hauptfiguren dagegen: Ingo, Irmgard, Gisela, völlig intact gelassen. Ihnen sind die volksthümlichen des Wolf und der Frida als ein heiteres Pendant gegenübergestellt und so ein Werk geschaffen, das, weit entfernt von steifleinener Tragik, vielerlei Saiten im deutschen Gemüth erklingen zu lassen vermag und also wohl auch volksthümlich wirken kann. Im Gegensatz zu den kleinen poetischen Anläufen bei Rüfer ist Scholz' Diction überall großzugig und edel: der ganze Text liest sich wie ein gutes Drama in Versen und nicht wie ein zusammengestoppeltes Libretto alten Stils, für das der Musik Alles zu thun übrig bleibt.

Vermischtes.

— Ambroise Thomas hat dem Pariser Conservatorium seine Orchesterpartituren vermacht. Infolge dieser letztwilligen Bestimmung hat Frau Thomas dem Bibliothekar des Conservatorums, Herrn Weckerlin, folgende Werke ausgehändigt: Le Guerillero; Le Songe d'une nuit d'étè; La Tonelli; Le Caïd (ohne Ouverture); La Cour de Célimène; Psyché (in zwei Fassungen); Le Carnaval de Verrise; Le Roman d'Elvire; Mignon; Hamlet; Francoise de Rimini und das Ballet „La Tempête“. Die Ouverture zum „Caïd“ hatte Thomas einem Capellmeister geliehen, der sie zurückzugeben vergessen hat und an dessen Namen und Wohnort Ambroise Thomas sich nicht mehr erinnern konnte.

— Wie dem „Fränk. Kurier“ aus Bayreuth geschrieben wird, scheint man in Villa „Wahnfried“ sehr empfindlich gegenüber ungünstigen Berichten über die Aufführungen geworden zu sein. Die zweite Festnummer der Otto Leßmann'schen „Allgemeinen Musikzeitung“, die eine scharfe kritische Besprechung des ersten Cyclus und eine abfällige Beurtheilung eines Briefes, den der junge Siegfried Wagner an die „Redenden Künste“ gerichtet hat, enthält, wurde verboten oder besser gesagt, es wurde den Buchhändlern der Wunsch nahe gelegt, dieselben nicht zum Verkauf zu bringen.

— André Wormser, der Componist der auch in Dresden sehr beifällig aufgeführten Pantomime „Der verlorene Sohn“, hat eine neue Pantomime „Das Ideal“ (nach einem englischen Scenarium) componirt, die im Palace Theater zu London mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt ist.

— Der Stern'sche Gesangverein Berlin (Director: Prof. Fr. Gernsheim) hat die Programme für seine Aufführungen bereits festgesetzt. Für das erste Concert (6. November) ist Mendelssohn's

Oratorium „Elias“ in Aussicht genommen, für das zweite Concert (18. Januar) eine Erstaufführung von Berlioz' „Te Deum“ und Beethoven's „Chorphantasie“ (Clavierſolistin: Frl. Clotilde Kleeberg), während im letzten Concert (26. März) Beethoven's „Missa solemnis“ zur Wiedergabe gelangen soll. Die Chorproben beginnen am 15. September.

— Die philharmonischen Concerte in Berlin unter Leitung von Herrn Arthur Nikisch beginnen am 12. October unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Alexander Petschnikoff.

— Herr Ferruccio Busoni hat ein neues Clavierconcert von Novacek in sein Programm aufgenommen, welches er zum ersten Mal in einem der philharmonischen Concerte in Berlin zum Vortrag bringen wird.

— Bayreuth. Die Vorträge von Martin Plüddemann's Balladen, welche auf Anregung Hans Paul Freiherrn von Wolzogen's hin hier während der Festspiele stattfanden, hatten zahlreiche Zuhörerschaft und günstigen Erfolg. Deutsche, österreichische, zwei französische und eine schwedische Tageszeitung waren durch Berichterstatter vertreten. Am ausführlichsten und in für die Ausführenden wie für den Tondichter hochehrenvoller Weise berichtet Richard Batka in der Leipziger Musikzeitung „Die redenden Künste“ (Bayreuther Festspielausgabe, Heft 5) in einem längeren Aufsatze: „Die Plüddemann-Matinéen in Bayreuth“. Danach wetteiferten die Herren Dr. Alfred Gödel aus Graz und Concertsänger Franz Harres aus Darmstadt in der ruhmvollen Bewältigung ihrer nicht überall leichten Aufgaben, auf wahrhaft geniale Weise unterstützt durch den Begleiter Herrn Siegmund v. Hausegger, den jugendlichen hochbegabten Grazer Componisten, von dem Herr Harres später in engerem Kreise die Ballade „Odin's Meeresritt“ mit allerentschiedenstem Beifalle vortrug. Harres glänzte besonders in „Jung-Dietrich“ und im „Lied vom Herrn von Falkenstein“ und entpuppte sich in „Kaiser und Abt“ als feiner Gesangshumorist ersten Ranges. Herr Dr. Goebel, welchem in erster Linie das Zustandekommen der Matinéen zu danken ist, wirkte am stärksten mit in „Das Schloß im See“ und den beiden Großballaden „Der Taucher“ und „Der wilde Jäger“. — Der Zweck der Veranstalter, für Plüddemann's Balladen neue Freunde zu den alten zu gewinnen, dürfte erreicht sein. — Plüddemann hat sich infolge dessen ermuthigt gefühlt, binnen kurzem die Subscription auf den 6. Band seiner „Balladen und Gesänge“ zu eröffnen.

— Die Musikalische Gesellschaft in Odessa hat eine Subscription zu Gunsten eines Rubinsteinfonds eröffnet, dessen Ertrag dazu bestimmt ist, den Studirenden der dortigen Musikschule ihre letzte Ausbildung in der Fremde zu ermöglichen.

— Die Hochschule zu Oxford hat jetzt zum zweiten Mal und damit endgültig den Antrag, den weiblichen Hörern der Musik nach Ablegung einer Prüfung die Universitätsgrade zu verleihen, abgelehnt.

— Bei den am 24. August d. J. stattgefundenen Verhandlungen der internationalen Schriftsteller-Association in Bern wurde französischerseits erwähnt, daß die Wittwe Richard Wagner's an Tantièmen etwa 60—70000 Francs aus Frankreich beziehe, für den „Lohengrin“ allein aber bisher 110000 Francs von dort erhalten habe. Es wurde demgegenüber auf eine Berliner Bühne hingewiesen, deren Repertoir nur französische Autoren kenne.

— „Javotte“ ist der Titel eines neuen Ballets, welches Saint-Saëns für die Pariser Große Oper nach einem Libretto von Croze geschrieben hat. Der Componist wünscht eine Erstaufführung in Deutschland.

— In einem unverantwortlichen Dünkel hat eine Reihe Zeitungen die Bayreuth-Berichte mit dem Zusatze glossirt: Jammervoll sei es, daß Wagner seiner Zeit „an Angelo Neumann seinen schönen Nibelungenfundus habe veräußern müssen“. Angelo Neumann ist hier wie ein Aussauger, ein niederer Speculant von der Bayreutherei hingestellt und die Wahrheit völlig verdreht in Lüge. Angelo Neumann war mit Dr. August Förster 1876 Director des Leipziger Stadttheaters. Gegen des Freundes Förster Wille ging Neumann nach Bayreuth. Zu des Freundes Entsetzen kam er begeistert zurück. Abermals trat er dem Gedanken, die „Nibelungen“ zu erwerben, näher, als er ein zweites Mal zu Wagner ging. Er schloß einen Präliminarvertrag mit Wagner, von welchem Dr. Förster aber nichts wissen wollte. Da hatte Angelo Neumann den Muth, den Keiner damals gehabt hat, und schloß mit Wagner ab, zahlte eine sehr hohe Summe und erhielt nun das Aufführungsrecht der „Nibelungen“ und, was eben so hoch stand, die herzliche Freundschaft Wagner's, der seinem „ambulanten Nibelungen-Director“ bei vielen Anlässen öffentlich dankte. Denn für die Wagnersache wurde Angelo Neumann's ambulantes Wagnertheater bahnbrechend. Das ist die Wahrheit. Nur in einem Blatte ist diese Wahrheit nicht entstellt, im „Kleinen Journal“, wo Wilhelm Tappert, wohl der stärkste Parteigänger für Wagner (nicht für das jetzige Bayreuth!), das Wort ergreift. Zu der Nachricht, Bayreuth habe dieses Jahr „mit einem Defizit von 150,000 Mark abgeschlossen“ (das ist nebstbei Flunkerei, das ist nicht ein Defizit, sondern eine Betriebsanlage, die sich hoch verzinst!), sagt Tappert: „Es genügt, darauf hinzuweisen, daß sämmtliche Erfordernisse der Scene und der Ausstattung neu beschafft werden mußten. Den ursprünglichen Fundus aus 1876 erwarb bekanntlich Angelo Neumann für seine großen Rundreisen 1881—1883. Diese Missionsfahrten eines unternehmenden Mannes werden heutzutage recht falsch beurtheilt. Das Jammergeheul einzelner Berichterstatter über die Freigabe des Nibelungen-Ringes entspringt entweder dem Unverstande oder es ist Heuchelei. Wer die Wagnerkämpfe mit erlebte, erinnert sich gewiß noch (und gern!) des Umschwunges, welchen Neumann z. B. in Berlin, der einstigen Hochburg des musikalischen Rückschritts, durch seine Aufführungen erzielte. Die helle Begeisterung unseres Publikum zwang jeden Kritiker, andere Saiten aufzuziehen“. Und wie hat Tappert Recht; Niemand hat übrigens Herrn Director Angelo Neumann lebhafter und überschwenglicher gedankt, wie Richard Wagner selbst, der der Einladung Angelo Neumann's nach Berlin nicht gefolgt wäre, wenn er sich „übervortheilt“ gesehen oder wenn die Werke gegen seinen Wunsch und seine Intentionen gegeben worden wären. Die Geschichte wird Angelo Neumann's Vorgehen noch glänzend Recht geben können.

Kritischer Anzeiger.

Aggházy, Carolus, Op. 24. Fünf Ländler-Impromptus.
—, Op. 26. Trois Mazurkas. Breslau, Hainauer.

Mit geschickter Hand hat Agghàzy beide Hefte entworfen, die, ohne auf Originalität Anspruch machen zu können, doch Anziehendes genug enthalten, um Gefallen zu erregen. In seinen Mazurken ist das treffend Nationale dieses Tanzes neben dem pikanten Claviersatz hervorzuheben.

Meyer-Helmund, Erik. Maschka (Mazurka); Valse légère; Chanson d'amour. Leipzig, Bosworth.

Ansprechende Salonmusik ohne tieferen musikalischen Gehalt.

Schmeling, Martin. Ein Abend in Toledo. Serenade und Spanischer Tanz.
—, La Sylphide Entr'acte. Leipzig, Bosworth.

Während die ersten zwei Stücke recht dürftig in ihrem Inhalt sind, ist die Sylphide ein wenigstens leidliches Salonstück, allerdings ziemlich gewöhnlichen Schlags.

Horn, Camillo, Op. 3. Zwei Clavierstücke. Reichenberg, Fritsche.

Armand, J. O., Op. 14. Albumblätter. Frankfurt a. M., Firnberg.

Eberhardt, Goby, Op. 88. Fünf Stücke in leichter Spielart. Berlin, Paez.

Ladendorff, Otto, Op. 12. Zwei Phantasiestücke. Bad Kissingen, Cyrill Kistler.

Lányi, Ernest, Op. 23. Impromptu hongrois. Stuhlweißenburg, Peter Klökner.

Dooren, Arthur van. Trois morceaux. Leipzig, Junne.

Ein frisches Leben entfaltet sich in Horn's Op. 3. Was den beiden Stücken (Im Freien. Frage.) an Ursprünglichkeit der Gedanken abgeht, wird glücklich ersetzt durch gewandte Arbeit und effectvollen Claviersatz.

Für Unterrichtszwecke (mittlerer Schwierigkeit) zeigen sich sehr geeignet die in kleinen Rahmen viel Anziehendes bietenden Hefte von Armand und Eberhard.

Die auch in umsichtiger Instrumentation (von Cyrill Kistler) erschienenen zwei von leiser Wehmuth durchwehten, aber im Uebrigen anspruchslosen Phantasiestücke (Stilles Glück. Zum Angedenken.) von Ladendorff werden in ihrem Arrangement eine vortheilhaftere Wirkung hervorbringen als im Original.

Das Impromptu hongrois von Lányi hat außer seinem ungarischen Character nichts Bemerkenswerthes an sich.

Arthur von Dooren's drei Stücke (Tarantelle. Albumblatt. Serenade.) entbehren der Opuszahl. Die einer auch nur einigermaßen gewählten oder fesselnden oder characteristischen Melodik ent-

behrende Tarantelle erweist sich als zu nichtssagend für die Veröffentlichung. Die beiden anderen Stücke sind nicht druckreif, sie erinnern zu lebhaft an Dilettantenarbeit. E. R.

Aufführungen.

Oldenburg, 18. März. Siebentes Abonnements-Concert. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Drittes Clavierconcert (C moll) von Beethoven. Trauermarsch aus dem Oratorium „Franciscus" von Tinel. Claviervorträge: Capriccio von Scarlatti; Berceuse von Chopin; Polonaise von Liszt. Symphonische Suite für großes Orchester von Manns.

Straßburg, 25. März. Achtes und letztes Abonnements-Concert des städt. Orchesters. Symphonie Nr. 5, in C moll, Op. 66 von Beethoven. Concerto in D dur für Violoncell und Orchester von Haydn. Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörner und Clavier, Op. 17 von Brahms. Concerto in G dur, Op. 58, für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Sonata für Violoncell von Locatelli. Staccato caprice von Vogrich. Berceuse, Op. 57 von Chopin. Ungarische Rhapsodie von Liszt-Foerster. (Der Flügel ist von Blüthner.)

Stuttgart, 10. März. Zweiter Kammermusikabend. Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 64 von Hiller. Sonate für Pianoforte und Violoncell, E moll, Op. 38 von Brahms. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Es dur, Op. 100 von Schubert. — 20. März. II. Quartett-Soirée. Quartett, G moll von Haydn. Quartett, H moll (Neu.) von Speidel. Quartett, F dur, Op. 18, Nr. 1 von Beethoven.

Weimar, 4. März. Concert der Bachstiftung in der Stadtkirche. Unter Leitung des Herrn Hofrath Müllerhartung. Triumphlied für 2 Chöre, Bariton-Solo, Orchester und Orgel von Brahms. I. Symphonie für Orgel und Orchester von Guilmant. — 11. März. VII. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Ouverture zu „Die Ruinen von Athen", Op. 113, für Orchester. Clavierconcert mit Begleitung des Orchesters, Op. 58 (G dur). Romanze (F dur) für Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 50. Symphonie Nr. 1 (C dur), Op. 21, für Orchester. Sämmtliche Compositionen sind von Beethoven. — 26. März. VIII. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. (Prüfungs-Concert.) 7. Concert für Clarinette mit Begleitung des Orchesters von Weber. Duett aus dem „Fliegenden Holländer" zwischen Daland und Holländer, mit Begleitung des Orchesters von Wagner. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Grieg. Vorspiel aus „Hans Heiling", für Chor, Soli und Orchester von Marschner.

Wesel, 12. März. III. Symphonie-Abonnements-Concert. Symphonie E moll (Nr. 4) von Brahms. Concert in A dur für Clavier von Liszt. Gebet „Verlaß uns nicht" von Kücken. (A dur) von Field. Sei mir gegrüßt von Schubert. XII. von Liszt. Waldweben aus „Siegfried" von Wagner.

Wien, 5. März. Großes Concert. Nocturne Des dur Chopin. Capriccio von Longo. Faust-Phantasie von Gounod. Romanze für Violine von Beethoven. Die Haide ist braun von Heide-Röslein und Frühlingstraum von Schubert. Aufträge Schumann. Die Allmacht von Schubert. Schlaflied von Moszk Mein Dank von Lassen. Concert für Violine und Contrabaß Bottesini. Der Nöck von Löwe. Ein Kuß vom rothen Mun Rückauf. Die Werbung von Procházka. Ständchen von (Concertflügel: Bösendorfer.)

Winterthur, 8. März. „Josua", Oratorium in drei Acten. Nach dem Englischen des Th. Morell, deutsch von G. G. Gervinus. Musik von G. Fr. Händel, aufgeführt durch den Gemischten Chor in Winterthur.

Wiesbaden, 4. März. Lieder-Abend. Lieder: Mit Myrthen und Rosen; Ich grolle nicht; Dein Angesicht und Frühlingsnacht von Schumann. Für Clavier: Scherzo, H moll und Valse, E moll von Chopin und Ballscizzen (Nr. 4) von Zerlett. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Erstarrung; Der Tod und das Mädchen und Haidenröslein von Schubert. Lieder: Ein Ton und Veilchen von Cornelius; Frühlingslied; Neue Liebe von Rubinstein. Für Clavier: Phantasie-Impromptu von Chopin; Pastorale von Scarlatti-Tausig und En courant von Godard. Lieder: Gute Nacht und Der Schwur von Zerlett; Der Sandträger von Bungert und Strampelchen von Hilbach.

Würzburg, 18. März. VI. Concert der Königl. Musikschule. „In der Natur", Concert-Ouverture für großes Orchester, Op. 91 von Dvorak. Violinconcert Nr. 2 in D moll, Op. 22 mit Orchester von Wieniawski. Der Feuerreiter, Ballade von E. Mörike für gemischten Chor und großes Orchester von Wolf. Ciaconna, für Violine allein von J. Seb. Bach. Ostern, symphonisches Gedicht für großes Orchester und Orgel, Op. 16 von Volbach.

Zwickau, 4. März. IV. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien. Präludium und Fuge (G moll) von Buxtehude. Chöre: Domine meus von Hasler und Wer Gott vertraut, Componist unbekannt, Tonsatz und Melodie bei Vodenschatz. O hör' mein Flehen, Arie von Händel. Zwei Adagio (A dur und G dur) für Flöte, Oboe und Orgel von Krebs. O Herre Gott von Gallus. Fuge für Orgel (B dur) Op. 31 von Becker. Sei stille dem Herrn von Mendelssohn. Gebet von Hiller. Chöre: Fürwahr, er trug unsere Krankheit von Faißt und Aus der Tiefe von Wüllner. — 6. März. Fünftes Abonnements-Concert des Musikvereins. Symphonie von Haydn. Lieder am Clavier. Ouverture: „Jugend und Liebe" von Ames. Lieder am Clavier. Ouverture: Freischütz von Weber. (Concertflügel: Blüthner.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. September 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)

Hugo Brückler wurde am 18. Februar 1845 als dritter und jüngster Sohn eines Finanzbeamten zu Dresden geboren. Machte er auch nicht als musikalischer Wunderknabe von sich reden, was leicht der Fall hätte sein können, da er frühzeitig mit größter Leichtigkeit die Elemente des Clavierspiels und der musikalischen Theorie überwand, so lag dies wohl zumeist in den Familien-Verhältnissen. Dann aber gehörte Hugo Brückler zu jenen Künstlernaturen, die im Kampfe mit mancherlei Hindernissen nur durch energische Ausdauer das Ziel erreichen, zu welchem sie bestimmt sind, wonach ihr Streben geht. Der Vater wollte, daß der Sohn einst mit der Beamten- und nicht mit der Notenfeder sein Brot verdienen solle, und nur um einer Beihilfe zur Erziehung des Knaben theilhaftig zu werden, ließ er denselben in die Schar der Capellknaben der evangelischen Hofkirche zu Dresden eintreten. Denn als Kirchenchorsänger hatte der Knabe unentgeltlichen Schul- und Musikunterricht. Den letzteren erhielt Hugo Brückler von dem damaligen Hoforganisten Johann Gottlob Schneider (geb. 28. October 1789 in Altgersdorf, gest. 13. April 1864). Bei seinen großen musikalischen Anlagen war es kein Wunder, daß bei Brückler eine entschiedene Vorliebe, ja ein fast instinktiver Drang zur Musik zu Tage trat, und hätte nicht die Mutter ihren ganzen Einfluß angewendet, wer weiß, ob Hugo Brückler jemals seiner Neigung hätte folgen können.

1856 wurde in Dresden durch den Kammermusikus F. Tröstler eine Privatmusikschule in's Leben gerufen, die der Keim des jetzigen staatlichen und stattlichen Conservatoriums daselbst war. 1860 wurde Hugo Brückler Schüler dieser Anstalt und erhielt er auch sofort, hauptsächlich seiner Befähigung wegen, eine Freistelle. Er hat die Wandlungen, welchen dieses Kunstinstitut bis zu seiner jetzigen Gestaltung unterlag, mit durchlebt, ohne daß er sich dadurch in seinem Studium irgendwie hätte beirren lassen. Seine Lehrer waren hier: Hofcapellmeister Carl Krebs (1804—1880) und General-Musikdirektor Dr. Julius Rietz (1812—1877), Concertmeister Franz Schubert (1808—1878), Professor Jul. Emil Leonhard (1810—1883), und Armin Leberecht Früh (1820—1894). Vom letzteren erhielt er Unterricht im Generalbaß, und trotzdem Früh eine ganz einseitige musikalische Richtung vertrat, sprach Brückler doch stets mit größter Hochachtung von ihm, wenn es ihm auch nicht sonderlich behagen konnte und wollte, daß Früh die Nach-Classiker gar nicht hoch schätzte und von Wagner und der sogenannten „Zukunftsmusik", das erdenklich wenigste hielt, sogar ihr erbittertster Feind war.

Nachdem Hugo Brückler das Conservatorium absolvirt hatte, arbeitete er rüstig weiter und suchte durch das Studium älterer und neuerer Meister, wie auch durch den Umgang mit gereifteren und jüngeren Musikern seine musikalischen Anschauungen, Erfahrungen und Kenntnisse zu erweitern, sein Urtheil in Sachen der Kunst zu befestigen.

Zu den besuchtesten Familienkreisen in Dresden gehörte seiner Zeit derjenige des bekannten Clavier-Pädagogen Friedrich Wieck (1785—1873), den Vater von Frau Dr. Clara Schumann. Auch hier war Brückler ein gern gesehener Gast, und da sich dort die Künstler der verschiedensten musikalischen Richtungen zusammenfanden, wurde dadurch dem jungen strebsamen Künstler die mannigfachste und schönste Anregung zu weiterer und tieferer Ausbildung geboten. Auch Franz Liszt versäumte selten,

wenn er nach Dresden kam, dem alten „Vater“ Wieck seinen Besuch abzustatten. Ein pikantes Ereigniß knüpft sich an einen derartigen Besuch.

Brückler traf nämlich bei einem solchen auch mit Liszt zusammen. Er war hoch erfreut, überaus glücklich, sich einem Manne gegenüber zu sehen, der in der musikalischen Welt eine so hohe Bedeutung hatte, einen so gefeierten Namen besaß. Wieck's jüngste Tochter, Marie, sollte dem Meister ein Lied von Chopin vorsingen, doch lag es ihr im Original nicht günstig. Brückler beschwichtigt die verlegene Sängerin und spielt es in der ihrer Stimme gelegeneren Tonart sofort und fehlerlos. Liszt sieht Wieck fragend an und dieser entgegnet mit vollster Genugthuung: „Mein Schüler!“ — Ob H. Brückler es wohl je gewesen? — Nein! — —

Mit der Rückkehr Richard Wagner's aus Zürich nach Deutschland wurde der Meister täglich mehr und mehr gefeiert — sein Name wurde Tagesgespräch, sein Wirken, seine Werke wurden geliebt und gehaßt. Ein so jugendliches, nur für das Echte, Schöne und Erhabene erglühendes Künstlerherz, wie das Hugo Brückler's, konnte sich am wenigsten den Bestrebungen der hohen, künstlerischen Mission Wagner's und seiner Tondichtungen verschließen — er wurde der wärmste, innigste und aufrichtigste, mit Wort und That für den Meister eintretende Verehrer. Und wie war Brückler entzückt, als es ihm vergönnt war, bei der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ in München (10. Juni 1865) mit dem Meister in persönlichen Verkehr zu treten. Und welchen Einfluß das Schaffen Wagner's auf H. Brückler gehabt hat, man hört es, ja, man sieht es förmlich seinen Liedern und Gesängen an. Diese natürliche, dem Wesen des Wortes entspringende Deklamation, diese so oft vorkommenden eigenthümlichen, aber doch so wundervoll wirkenden und so natürlich-einfachen Wendungen der Melodie, diese originalen, für den Augenblick frappirenden, aber stets sympathischer werdenden, nicht anders sein könnenden Harmoniefolgen, der stets in treffendster Weise markirte Rhythmus — Alles zeigt, daß Brückler einer der berufensten und vollgiltigsten Erben des Kunst-Vermächtnisses von Richard Wagner war, wenn auch nach vorläufiger Lage der Dinge auf einem enger begrenzten, speciellen Gebiete. — Als Musiklehrer war H. Brückler in seiner Vaterstadt sehr gesucht und ausnahmsweise beliebt. Bei seiner Gewandtheit im Umgange, seiner stets liebenswürdigen Zuvorkommenheit darf das auch nicht wundernehmen. Er war ein herzensfrischer, lebensmuthiger Künstler, dessen niemals versiegender Humor sich die Herzen Aller, die ihm je näher traten, gewann. Wo es aber galt, dem musikalischen Schlendrian, der Demimonde der Musik entgegen zu treten, sein künstlerisches Bewußtsein und namentlich Richard Wagner zu vertheidigen, die auf dessen Werke, Wollen und Wagen gerichteten Angriffe zurückzuweisen, da zeigte er eine Schärfe der Dialektik, ein vollausgereiftes und überzeugtes künstlerisches Bewußtsein, daß er die Gegner, wenn auch nicht bekehrte, so doch zum Schweigen brachte. Gegen Ignoranten trat er stets in sarkastischer Weise auf — in der Folge hüteten sie sich auch, mit ihm in musikalischen Dingen anzubinden.

So war es auch für ihn von größtem Interesse, mit einer vortrefflichen Künstlerin, der Großherzoglich Weimarschen Kammersängerin, Frau Professor Auguste Götze, in näheren Verkehr zu treten. Diese, als hervorragende Gesangslehrerin, aber auch als dramatische Dichterin wohlbekannte Dame hat einen wirklich nicht geringen Einfluß auf H. Brückler ausgeübt — es war eben die Kunst des Gesanges, mit welcher der junge Künstler durch sie vertraut wurde. Ging doch überhaupt sein Streben dahin, als Sänger und Gesanglehrer aufzutreten, sich als solcher eine Existenz zu schaffen. Dieserhalb auch nahm er seit 1869 Gesangunterricht bei dem Königlichen Kammermusiker T. Thiele, der ein Schüler von dem berühmten Gesanglehrer J. A. Miecksch (1765—1845) war und namentlich die italienische Gesangskunst cultivirte und viele bekannte Künstlerinnen und Künstler ausbildete. Brückler gedachte sogar, eine Gesangschule nach den Prinzipien Thiele's zu schreiben.

(Fortsetzung folgt).

Ein neues Werk von Bernhard Scholz.

Die an das bekannte Schicksal der Rüfer'schen Oper „Ingo“ in der Presse angeknüpften Erörterungen über das Rechtsverhältniß zwischen dem ursprünglichen Autor und dem Bearbeiter eines und desselben Stoffes haben neuerdings wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf jenes wirksame Sujet des Freitag'schen Romans gelenkt, an das sich schon mehrmals Bühnencomponisten, wenn auch bislang ohne nennenswerthen Erfolg, herangewagt haben.

Auf ernstliche Beachtung seitens der Kunstkreise dürfte allem Anscheine nach eine neue „Ingo“-Oper Anspruch erheben, die Bernhard Scholz, der Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., soeben der Oeffentlichkeit zu übergeben im Begriffe steht. Der bekannte Tonsetzer hat die reichentwickelte Handlung seines Stoffes in vier Aufzüge zusammengedrängt und zu effectvollen Scenen ausgearbeitet, wobei ihm Wilhelm Jordan's hilfsbereite Feder manchen schätzbaren Dienst leistete. Um die Musik kennen zu lernen, folgte ich dieser Tage einer Einladung des Componisten, der mir auf dem Claviere eine Blüthenlese seiner eben vollendeten Partitur vorführte. Der Eindruck, den ich von dieser „Audition“ empfing, war sehr erfreulich und bestärkte mich in der Empfindung, daß diese Musik Kraft ihres wohlgegliederten Aufbaues, ihrer kunstreichen Factur, die nirgends den erfahrenen Tonsatzmeister verleugnet, vor Allem aber auch durch ihre reizvolle Erfindung Kenner und Laien lebhaft zu fesseln vermag. Unter den Parthien, in denen Form und Inhalt sich auf das glücklichste decken, ist mir besonders eine sehr stimmungsvolle Liebesscene im Gedächtniß haften geblieben, welche die Kunst des Autors, auch mit kleinen Mitteln ausgezeichnete Wirkungen zu erzielen, im hellsten Lichte zeigt. Auch in den größeren Ensemble- und Orchestersätzen, unter denen ich namentlich einige Vorspiele sowie ein paar wirkungsvolle Ballettsätze hervorheben möchte, offenbart sich die Technik des Tonsetzers in hervorragendem Maße. Daß die älteren Opernformen gegenüber dem Wagner'schen Ideale bevorzugt werden, wird man bei dem bekannten Componisten der „Glocke“ kaum anders erwarten; es zeigt sich dieses vornehmlich in der Ausführung der Recitative, die gegenüber den rein lyrischen Parthien in den Hintergrund treten. Dessen ungeachtet zweifle ich nicht, daß unter den Werken des Frankfurter Componisten der „Ingo“ in Bezug auf Reife und Selbständigkeit der Erfindung eine hervorragende Stelle einnehmen wird und daß nun der Aufführung dieser Oper mit wohlberechtigten Erwartungen entgegengesehen werden darf. Wie man hört, soll der

„Ingo" bereits am Hoftheater in Wiesbaden zur Aufführung bestimmt sein, auch ist Aussicht vorhanden, daß die Oper demnächst in Dresden und in Frankfurt a. M. angenommen wird. Möge der wohlverdiente Erfolg nicht ausbleiben! E. Humperdinck.

Correspondenzen.

Köln.

Daß in unserem Theater Alles was gut, neu und theuer ist, zur Aufführung gelangt, darf ich als bekannt voraussetzen: daß Director Hofmann keinen Geldaufwand scheut, um seinem Publikum nach seinem persönlichen, künstlerischen Empfinden das Beste zu bieten, habe ich seit jener Zeit, da er einem Tenoristen sechzig Tausend Mark zahlte, stetig beobachtet; daß auch mal ein minderwerthiges Stück mit unterläuft, oder irgend ein Mitglied der Bühne die Erwartungen nicht erfüllt, ist selbstverständlich und wird so lange so bleiben, wie wir Verlagsverträge und Theateragenten haben werden — also voraussichtlich noch recht lange. Unser Theaterorchester ist als Hauptstamm des städtischen und resp. Gürzenich-Orchesters ein altberühmtes und die Namen seiner Concertmeister und Solisten sind bekannt. Unter der Leitung unserer obengenannten Capellmeister bot das Orchester dem Fachmann ganz besondere Genüsse in cyclischen Aufführungen; so hörten wir beispielsweise einen Mozart-Cyclus von 7 Abenden und den Wagner'schen Nibelungen-Ring. Das Schauspiel seinerseits brachte unter Lewinger einen Shakespeare-Cyclus (7 Abende), einen Goethe-Cyclus (9 Abende), die Oedipus-Trilogie, vom 30. September bis 9. Dezember 1895 zum ersten Male in Köln überhaupt einen 12 Abende umfaßenden Schiller-Cyclus, u. s. w. Besondere Anregung durch hervorragende Gastspiele brachte noch jede Spielzeit, indessen sind wir hier mit Ausnahme der allerdings entsetzlich ausgedehnten Carnevalszeit nicht auf Gastspiele angewiesen. Als gleichzeitiger Director des Bonner Stadttheaters gab Hofmann beispielsweise während des letzten Winters auch in dieser Stadt mit Oper und Schauspiel insgesammt 81 Vorstellungen, während in Köln mit Ausnahme des Charfreitages täglich gespielt wird. Ein besonderes Verdienst erwarb sich Hofmann durch die am 22. Febr. 1886 erfolgte Gründung der Pensions-Anstalt. Daß es auch manchmal gefährlich ist, einen sehr guten Namen als Theaterleiter zu haben, muß Hofmann zeitweise erfahren, wenn gewiße Dichter und ungewiße Componisten alle erdenklichen Protektionen und Chikanen anwenden, um hier erstmalig aufgeführt zu werden. Doch hat diese Popularität bekannterweise auch gute Seiten und ein Erfolg wie der bei der Première von Spinelli's Oper „A basso Porto" (Verlag Oberdörffer, Leipzig) muß für alle diejenigen, welche Zeuge der Aufführung waren, eine der schönsten künstlerischen Errinnerungen bleiben. Der Schwierigkeiten giebt es für den Leiter eines großen Theaters immer gar viele und wer behauptet, es sei ein gesundheitsförderndes Vergnügen, Director eines Kölner, Hamburger oder Leipziger Stadttheaters zu sein, kennt die Verhältnisse schlecht. Die Anforderungen eines ewig unzufriedenen Theiles des Publikums werden alle Jahre größere und wenn irgend ein auf den 8. Abend Abonnirter sich darüber verwundert und beklagt, daß nicht der ganze Shakespeare-Cyclus „auf seinen Abend" fällt und daß Mitterwurzer auch an anderen Tagen gastirt, so gehört das noch zu den Harmlosigkeiten. Unangenehmer wirkt ein Vertreter der Presse, welcher in ungerechtfertigtem Personenkultus jahrelang immer und immer wieder einer ganz tüchtigen, aber keineswegs über dem Niveau des Ensembles stehenden Schauspielerin die maßlosesten Verhimmelungen schreibt und da dieser Schauspielerin Vertrag nicht verlängert wird, seine Zeitung dazu benutzt, in der gehässigsten Weise gegen die geschäftlichen Dispositionen des Directors, die zur Aufführung kommenden Stücke und die zum Ersatz seiner verhimmelten Non plus ultra- Schauspielerin gastirenden Damen loszuziehn, die andern zum Theil bedeutenderen Mitglieder, Männlein wie Weiblein, als Zwerge an dem Maaße seiner vermeintlichen Riesin zu messen, den urtheilslosen Theil des Publikums gegen den Theaterleiter zu hetzen und die Schauspieler gegen einander zu verstimmen.

Eine besondere Species von Unzufriedenen rekrutirt sich alljährlich aus den Leuten, welche irgend einen gewünschten Sitz nicht abonniren können, weil er nicht frei ist. Der Andrang zum Abonnement ist seit Hofmann's Directionsführung immer ein kolossaler gewesen und da die vorwiegende Mehrzahl der Abonnenten das Anrecht auf die Platzmiethe für je zehn Jahre angesteigert hat, ist die Anzahl der verfügbaren Sitze in den besseren Theilen des Hauses eine beschränkte. Kann man nun beim besten Willen dem betreffenden Manne den gewünschten Sitz „oder denselben auf der andern Seite" nicht geben, (gewöhnlich verlangt er ihn für nur einen Winter und muthet dem Kassierer dabei womöglich noch zu, ihm 6—12 Leute zu vermitteln, welche den Platz mit ihm theilen), so nimmt dieser Kunstbegeisterte nicht etwa den ihm vom Kassierer angebotenen benachbarten Sitz, noch sucht er sich einzelne ihn besonders interessirende Abende gegen Baarzahlung aus, was ja das Einfachste wäre — weit gefehlt, er wollte, wenn er auch nur den zwölften Abend und diesen abwechselnd mit seiner Frau gehabt hätte, sagen „wir sind abonnirt" und mit den billigen Abonnementspreisen hätte er so schön das Recht erstanden gehabt über sämmliche Vorstellungen, Werke, Mitglieder und Gäste des Theaters an seinem Stammtisch oder im Gesangverein unerbittliche Kritik zu üben. Nun geht er einfach nie in's Theater, ist des Directors grimmer Feind und wo er geht und steht, hören ihn die Leute von der zwingenden Nothwendigkeit des Baues eines zweiten Theaters deklamiren. Von diesem Bedürfniß sind wir allerdings vorläufig noch weit entfernt, denn trotz des bedeutenden Abonnements und des im Ganzen guten Geschäfts, haben wir ganze Monate, in welchen der Besuch der nicht abonnirten Plätze, also deutlicher gesagt die Tageseinnahme im Parterre, in der Fremdenloge und den oberen Rängen ganz minimal, ja verschwindend ist. Viele Tausende Kölner gehen nie in's Theater, sie ziehn den an wirklichem Humor heute sehr armen, auf sogen. Sitzungen und Kneipgelage fast gänzlich beschränkten und von Geschäftsinteressenten mühsam erhaltenen Carneval, ferner Spezialitäten-Säle und Tingeltangels vor. Dieser Geschmack und die angeführten Monate, in welchen weder Gäste noch Novitäten einen regen Theaterbesuch herbeiführen können, würden einem zweiten Theater in Köln sehr schnell zum Verhängniß werden; bei zwei Theatern würde aber auch ein erfolgreiches Kunstinstitut, wie wir es derzeit besitzen, nicht mehr bestehen können, nicht im alten und nicht in einem neuen Hause!

Doch genug von diesen Schattenbetrachtungen — die Hauptsache bleibt, daß Julius Hofmann in den weiten Kreisen des theaterlustigen und kennenden Publikums, wie bei den unbefangenen vorurtheilslosen Vertretern der Presse sich der größten Anerkennung bezüglich seiner Geschäftsleitung und persönlich bedingungsloser Hochschätzung erfreut. Ein Blick auf die Personalliste der bevorstehenden Spielzeit überzeugt den Kenner der Verhältnisse, daß Hofmann wieder das Erdenkliche an Mühe und Kosten nicht gescheut hat, um seinen sechzehnten Kölner Theaterwinter zu einem interessanten und genußreichen zu gestalten. Wir wissen nämlich bei unserem Theaterleiter, daß er nichts verspricht, was er nicht hält und daß gewisse geschäftliche Vorspiegelungen und Ränke gegenüber Publikum und Mitgliedern seinem Character und geschäftlichen Gebahren fremd sind — das ist nicht überall so bei den „großen" Directoren. Ein bedeutender Stamm der besten Mitglieder bleibt unserem Publikum erhalten und für die im Mai ausgeschiedenen zeigt sich eine sehr große Anzahl neuengagirt, unter welchen viele Namen von gutem Klang, einige

geradezu auserlesene Kräfte sich befinden; im Ganzen sind 29 Solo-Mitglieder für's Schauspiel und deren 25 für die Oper verpflichtet.

Wie ein Schraubengewinde zieht sich die These „Noblesse oblige" durch Hofmann's Leistungen in Köln, aber die Wirkung ist der Hauptsache nach eine einseitige — je mehr er bietet, desto mehr muß er bieten. Nun, da er als Geschäftsmann nie seine Künstlernatur verleugnet hat, da der Klang des hin und her rollenden Goldes nie das Tönen der Lyra in seinem Herzen zu verdrängen vermochte, werden ihn auch in Zukunft künstlerische Erfolge für so Manches zu entschädigen vermögen, was das an Aufregungen und Wechselfällen reiche Leben mit sich bringt. Und so mit Gott zur neuen Saison! Wie er es dem kölnischen Kunstleben seit vielen Jahren war, verbleibe dem deutschen Theater noch recht lange Zeit der leuchtende Name **Julius Hofmann**! Paul Hiller.

Magdeburg, 7. März.

IV. Casino-Concert. Stadttheater. Therese Rothauser als Gast. Einen guten Abschluß bildete das letzte vierte Concert der Casinogesellschaft. Das Concert-Orchester unter Herrn **Kauffmann**'s Leitung spielte die Cdur-Symphonie (Linzer) von Mozart. In dieser Schöpfung zeigt sich der Meister noch sehr von Haydn beeinflußt. Man hört es an der Melodie sowohl als auch am Rhythmus. Daß das Orchester die Symphonie des Classikers mustergiltig spielte, soll auch heute constatiert werden. Als Pianistin trat hier zum ersten Male Frau **Marie Panthes** aus Paris auf. Sie spielte mit großer Ausdauer und vorzüglicher Technik das Gmoll-Concert von S. Saëns. Im Scherzo bewies Frau Panthes ebenso feinsinnige Auffassung, als französische Eleganz. Die Künstlerin dürfte eine zweite Careñno werden. Das Nocturno (Op. 62 Nr. 1) von Chopin, Mendelssohn's Spinnlied und die 12. Rhapsodie von Liszt waren Leistungen, die auf eine spätere große Künstlerschaft hinweisen. — Herr **Buchwald**, der Heldentenor des hiesigen Stadt-Theaters trug die Gralserzählung aus Lohengrin und Siegmund's Liebesgesang aus der Walküre von Wagner vor. Die vorzüglichen Gesangsleistungen sind an dieser Stelle schon oft gebührend gewürdigt worden. Auch heute Abend bereitete uns Herr Buchwald Stunden ungetrübten Genusses. Im II. Theile sang der Künstler das bekannte Lied von Rubinstein „Es blinkt der Thau" und das etwas süßliche „Dein gedenk' ich, Margarethe" von Meyer-Hellmund. „Nur ein Viertelstündchen" von Hildach gab Herr Buchwald als Zugabe. Mit der Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz wurden die diesjährigen Casino-Concerte beschlossen. — An demselben Abend trat die Kammersängerin **Therese Rothauser** als Carmen auf. In dieser Theatersaison ist die Schöpfung Bizet's dreimal aufgeführt worden. Frl. Rothauser ist für die Parthie der Zigeunerin prädestinirt, wenn wir auch die Interpretation der Frau **Wirth**, unserer einheimischen Sängerin, sowie die des Frl. **Prevosti** nicht unerwähnt lassen wollen. Fräulein Rothauser hat ein sehr biegsames Organ, nur einiges Tremoliren schädigte die Allgemeinwirkung. Frau von Hübbenet hat uns offen gestanden in der Rolle als Carmen besser gefallen; vor allen Dingen ist die Stimme dieser Künstlerin kräftiger. Schauspielerisch war die Carmen der Frl. Rothauser fast vollendet, man kann sagen ideal und durch und durch seelisch vertieft. Hoffentlich haben wir bald wieder Gelegenheit, die Künstlerin zu hören.

9. März. Concert der Magdeburger Liedertafel. Im großen Saale des Fürstenhofes gab die Liedertafel unter Leitung des Herrn Brandt ein nur schwach besuchtes Concert. Das mitwirkende Militair-Orchester spielte die „Egmont"-Ouverture von Beethoven. Einen großen Genuß bereitete uns der Verein mit den „Altniederländischen Volksliedern" (in der Bearbeitung von Kremser) und die Männerchöre: „Sommernacht" von Brambach und „Vom Rhein" von M. Bruch. Die Clavierbegleitung führte der Dirigent selbst aus. Statt des angekündigten Solisten Herrn **Hildach** übernahm Herr **Wuzel** vom hiesigen Stadt-Theater die Parthie des „Heinrich" in der Wüllner'schen Cantate: „Heinrich der Finkler". Dieses Werk bildete die Hauptnummer des Programmes und wurde vom Verein mustergiltig zu Gehör gebracht. Der Text behandelt die Erhebung Heinrich's I. zum deutschen König. Ein Chorprolog führt in die Situation ein: Herzog Heinrich im Kriege mit König Konrad von Deutschland im „blut'gen Zwiespalt", der deutsche Name geschändet. — Ein zarter Orchestersatz malt den Morgenspaziergang Heinrich's im friedlichen Wald. Da ertönt — erst fern dann nah — der Klagegesang der Pilger und ruft ihm das Elend des Landes in's Gedächtniß. In seiner Seele erhebt sich ein Kampf zwischen Rechtsbewußtsein und Stolz einerseits und Vaterlandsliebe andererseits. Im heißen Gebet ruft er Gott um Erleuchtung an; ein Chor sächsischer Jäger zieht heran mit einem Spottlied auf die Franken. Heinrich beschließt, dem Elend und der Schmach des Bruderkrieges ein Ende zu machen. Sich selbst will er zum Opfer bringen und Konrad huldigen — um Deutschlands Willen. Sein Herz schwelgt in Wonne bei dem Gedanken an das Glück und die Größe des „einigen" Deutschland. Dies Gefühl drückt sich in der schönen Arie „fliege deutscher Adler fliege" aus. Da kommt eiligen Laufes ein Bote und meldet: Die Feinde „die Franken nahen, der grimme Eberhard voran". Der Heerruf tönt, die Sachsen eilen zum Kampfe herbei; doch die Franken kommen im Trauerzuge; Eberhard berichtet, daß sein Bruder gestorben und Heinrich zu seinem Nachfolger bestimmt habe. Tief erschüttert hebt Heinrich an: „Nun hat der Tod geschieden, nun hat der Tod geeint"; der Chor stimmt ein; mit dem Zuruf „Heinrich, ergreif' die Kron'" beginnt eine mächtige Steigerung, gipfelnd in dem Jubelruf: „Wir sind geeint". Ein mächtiger Chor schließt glanzvoll das Werk mit der Prophezeihung „Aus Europas Nationen trittst du stolz, Germania, mit der Krone aller Kronen, Kaiserliche stehst du da"! — Eine Weissagung die, vor 1864 geschrieben sich thatsächlich erfüllte. Die Dichtung muß in dem Herzen eines jeden patriotischen Deutschen lebhaften Wiederhall finden, die Musik bezeugt in jeder Nummer die Meisterschaft Wüllner's. Die Hauptparthie des Heinrich führte Herr Wuzel, trotzdem nur eine Probe der Aufführung vorangegangen war, vorzüglich durch. Auch die Liederspenden des Künstlers waren sehr werthvolle. Das militairische Lied „Auf der Wacht" von Giehrl sowie die zwei Lieder von **Stephan Krehl**: „Sehnsucht" und „Herbst" fanden beim Publikum günstige Aufnahme. Der Männerchor sang unter Leitung des Herrn Brandt außerdem noch drei Chöre von Storch: „Nachtzauber", „Lenzfragen" und Silcher: „Heut' scheid' ich" mit feiner und verständnißvoller Phrasirung. R. Lange.

Wien.

Concerte. Wenn wir seit unserem letzten Bericht die bemerkenswerthen Darbietungen bis zum Schlusse der Concertzeit in unser Gedächtniß zurückrufen, nehmen die philharmonischen Concerte, welche dieses Jahr viel des Interessanten und Anregenden boten, unsere Aufmerksamkeit zunächst in Anspruch. Gleich in dem ersten, außer Abonnement veranstalteten Concerte lernten wir Siegfried Wagner kennen, der, einer an ihm ergangenen Einladung bereitwilligst entsprechend, in diesem Concerte den Dirigentenstab führte. Siegfried Wagner, welcher schon früher in vielen Städten als Dirigent auftrat, hat hierdurch eine neue Art von Virtuosenthum geschaffen, es sind die „Pultvirtuosen". Während die anderen Dirigenten, eine feste Stelle als Capellmeister innehabend, ihre regelmäßige Thätigkeit nur bei einzelnen an sie ergangenen Berufungen unterbrechen, hat Siegfried Wagner der Dirigententhätigkeit den speciellen Character des Virtuosenthums gegeben, indem er von Land zu Land, von Stadt zu Stadt ziehend, seine Kunst ausübt und hierdurch auch das den Künstlerstand characterisirende Wanderleben auf die Dirigententhätigkeit ausdehnt. Was die Leistungen

Siegfried Wagner's als Dirigent anbelangt, so gelang ihm die Wiedergabe der Werke seines Vaters und Großvaters (Fr. Liszt) am besten, während die zur Ausführung gebrachte achte Symphonie von Beethoven, durch die an manchen Stellen von der traditionellen Vortragsweise zu sehr contrastirende Auffassung nicht durchgängig angenehm berührte. Trotzdem hatte sich der jugendliche Dirigent vielen Beifalls zu erfreuen, der ihn zu weiteren gründlichen Studien aneifern möge.

Unter den anderen noch stattgehabten philharmonischen Concerten haben wir noch drei Novitäten und zwar von Rich. Strauß, Dvořák und Weingartner hervorzuheben.

Rich. Strauß' „Till Eulenspiegel's lustige Schwänke" ist das Werk eines genialen Musikers, der es versteht, trotz dem Bizzaren und Ungewöhnlichen seiner Tonbilder dieselben logisch zu entwickeln und ungeachtet des complicirten musikalischen Apparates sich allgemein verständlich zu machen, und durch instrumentale, harmonische und rhythmische Behelfe den programmatischen Inhalt seiner symphonischen Dichtung so klar zum Bewußtsein des Zuhörers zu bringen, daß der Titel des Tonstückes schon genügt, um bei aufmerksamem Verfolgen des Tonsatzes, die einzelnen musikalisch geschilderten Vorgänge sogleich zu erkennen, so daß wir Rich. Strauß den Schöpfer der „illustrirten Symphonie" nennen möchten.

Die zweite Novität, Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt", welcher Titel sich auf einzelne darin verwendete Motive, die angeblich amerikanische Nationalmelodien sein sollen, bezieht, stellt sich als ein technisch correct gearbeitetes, im musikalischen Bau übersichtliches Tonstück dar, das durch seine anregenden Motive überall, wo es zu Gehör gebracht, einen angenehmen, aber keinen tiefen Eindruck machen wird, was jedoch nicht hindert, dieses Tonwerk als eine Bereicherung des modernen Symphonie-Repertoir's bezeichnen zu können.

Am wenigsten Glück hatte die dritte Novität: F. Weingartner's symphonisches Zwischenspiel zu seiner Oper „Malavika und Agnamitra", welches vergeblich nach einer Melodie suchend, sich hierbei in gezwungenen Harmonien und in der modernen Orchestration schon verbrauchten Klangfarben verirrt und von dem Publikum ruhig, aber entschieden abgelehnt wurde.

Die zweitnächste große Concertunternehmung (die Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde") hatte durch ihren seiner Aufgabe nicht genügenden Dirigenten zu leiden. Herr v. Perger, der gegenwärtige Dirigent, der weder interessante Programme zusammenzustellen, noch sie in künstlerischer Vollendung auszuführen vermag, führte in dem dritten Abonnementsconcert Massenet's Mysterium „Eva" auf; ein Werk, welches zwar der Opernmusik, wie sie bei Massenet zu erwarten gewesen wäre, ferne bleibt, aber auch — mit Ausnahme eines stimmungsvollen Vocalchores — nichts bietet, das nur entfernt als Kirchen- oder Oratoriummusik bezeichnet werden könnte. Der Grundcharacter der Musik zu diesem Mysterium, wie die Franzosen eine Cantate bezeichnen, ist ein lyrischer, und hätte Massenet's Werk, welches manche schätzenswerthe Einzelheiten besitzt, immerhin von Seite des Publikums eine freundlichere Beurtheilung erfahren, wäre nicht die Aufführung im chorischen wie im solistischen Theile eine so mangelhafte gewesen.

In dem vierten (den 7. März) stattgehabten Abonnementsconcert war durch die Mitwirkung Carl Reinecke's der Erfolg verbürgt. Der Meister, welcher seine Gmoll-Symphonie, eine formgerundete Tonschöpfung persönlich dirigirte, trat in diesem Concerte auch als Clavierspieler auf und wußte bei dem zum Vortrage gebrachten Mozart'schen Ddur-Clavierconcert durch stilvolle Auffassung und eine Ausführung, die Poesie mit Präcision zu einem harmonischen Gesammtbilde vereint, einen von Satz zu Satz wachsenden Beifall zu erwecken, der am Schlusse des Vortrages in unzählbaren Hervorrufen des Meisters zum Ausdrucke kam.

In einem noch außer dem Abonnement veranstalteten Concert (den 1. April) gelangte ein hochbedeutendes Werk, das Oratorium „Christus" von Friedrich Kiel zur erstmaligen Aufführung, dessen positiver Musikwerth und hervorragende Schönheit auch durch die temperamentlose Aufführung des Dirigenten Perger und der Orchester- und Chormitglieder nicht gefährdet werden konnte. Wir haben hier ein Meisterwerk stilvoller Oratoriummusik vor uns, das in den mit seltener polyphonen Kunst gearbeiteten Chören eben so bewegtes dramatisches Leben athmet, wie es in den ruhigeren Musiksätzen sich durch seelenvolle Melodik und ergreifende Innigkeit auszeichnet und in der gegenwärtigen Musikepoche durch seine Erhabenheit und einfache Größe den Zuhörer wieder an die Heiligkeit der Kunst erinnert.

Von den größeren in diesem Frühlinge noch stattgehabten Concerten haben wir eins unter persönlicher Leitung Edward Grieg's und dessen Tonwerke enthaltende Musikaufführung zu nennen, in welcher außer den in Wien schon längst eingebürgerten Suiten und dem Clavierconcert des Meisters, auch dessen hier noch unbekannten nordischen Elegien zum Vortrage gelangten, bei welchen Darbietungen der von dem Wiener Publikum enthusiastisch gefeierte nordische Meister von den mitwirkenden Solistinnen, der Pianistin Walle Hansen aus Christiania und der Sängerin Ellen Gulbranson aus Stockholm auf das Wirksamste unterstützt wurde.

Bei dem gleichfalls bereits im Frühlinge stattgehabten Concert des Orchestervereines für classische Musik waren wir verhindert, gegenwärtig zu sein, doch wird uns berichtet, daß diese auserlesene Schaar unter der Leitung Professor Grädener's mit dem jugendfrischen und präcisen Vortrage classischer Tonwerke die zahlreich anwesenden Zuhörer im hohem Grade befriedigte.

Von den cyclischen Kammermusik-Productionen der Quartette Rosé und Hellmesberger ist nicht viel zu vermelden, da jede dieser beiden Quartett-Gesellschaften nur eine Novität brachte. Das Quartett Rosé machte uns mit einem Quartette in Amoll von Hans Kössler bekannt, das so wie die schon früher in dieser Zeitschrift besprochenen Arbeiten dieses Componisten, wegen seinem Mangel an Erfindung und Beherrschung der Form von dem Publikum abgelehnt wurde, und es nicht begreiflich macht, daß man die Werke dieses in Ungarn domicilirenden Componisten immer dem Wiener Publikum aufdrängt. Glücklicher war das Quartett Hellmesberger in der Wahl seiner Novität, einem Streichquintett des Wiener Componisten Zemlinsky, das von einem beachtenswerthen Talente, fleißigen Studien und frischer, ungekünstelter Melodik Kunde giebt.

Unter den, dieses Concertjahr sich producirenden Instrumentalsolisten haben wir Fräulein Gabriele Wietrowetz und die Herren F. Busoni und Prof. Heermann zu nennen. Fräulein Wietrowetz beherrscht die Technik ihres Instrumentes und ist im Besitze einer guten Tonbildung, doch konnte ihr Spiel, da heute kein Mangel an musikalisch ausgereiften Virtuosen ist, wohl Anerkennung doch keine Begeisterung erwecken. In Herrn Busoni lernten wir einen Pianisten allerersten Ranges kennen, der das von ihm zum Vortrage gebrachte Esdur-Clavierconcert von Rubinstein mit so viel Feuer, Präcision und durchgeistigter Auffassung wiederzugeben wußte, daß wir mit Rubinstein's Composition beinahe auch dessen Clavierspiel zu vernehmen glaubten, das nur in Bezug auf Rubinstein's vollen und weichen Anschlag von Busoni bisher noch nicht erreicht wurde. Gleichfalls ein Virtuose von großer Bedeutung, und zwar im Gebiete des Violinspieles ist Prof. H. Heermann aus Frankfurt a. M., welcher sein ganzes technisches Können in den Dienst der Kunst stellt, um durch die vollendete Wiedergabe eines Tonstückes dieses seinem geistigen Inhalte nach ganz zum Bewußtsein des Zuhörers zu bringen, wie ihm dieses auch bei dem zum Vortrag gebrachten, wenig ansprechenden Violinconcert von Brahms gelungen ist.

Auch jene Gattung von Virtuosen, welche unter den Namen „Wunderkinder" sich den Zutritt in dem Concertsaal zu verschaffen weiß, stellte dieses Jahr einen Vertreter, nur hieß er dieses Jahr nicht Koczalski sondern Bronislaw Hubermann und sein Wundererzeugungsobject war kein Clavier, sondern eine Violine. Der geschickten Reclame seines Concertagenten gelang es, daß Hubermann nach mehreren Concerten noch eine Anzahl von Abschiedsconcerten geben konnte. Ueber die Leistungen dieses Wunderkindes kann sich die Fachkritik nicht äußern, denn das Wunder verträgt keine Kritik. Nur jene Kunstleistungen, die sich auf Grund einer geistigen Reife vollziehen, die im Kindesalter noch nicht vorhanden, können nach den Gesetzen der Kunst beurtheilt werden. Dressur und Trainage gehören nicht in den Concertsaal. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dr. Wilh. Seidel hat Prag verlassen und, nachdem er in Dittersbach die Sommerfrische genossen, sich in Blasewitz niedergelassen. Es heißt, er studire jetzt den Tristan. Wir sind überzeugt, daß der hochintelligente, künstlerisch entschieden fertige Künstler, der streng genommen hier nicht ersetzt ward, den Tristan zur Wirkung bringen wird, wie sein Florestan eine ergreifende Rolle ist. Zunächst will Dr. Seidel ganz zurückgezogen studiren.

— Der Intendant Graf Hochberg hat vom Kaiser von Oesterreich den Orden der Eisernen Krone erster Klasse erhalten.

— Der bekannte russische Claviervirtuos Wladimir von Pachmann hat sich dauernd in Berlin niedergelassen.

— Der Componist des englischen Volksliedes „Kathleen Mavourneen", F. N. Crouch, ist zu Baltimore im Alter von 89 Jahren gestorben.

— Der ausgezeichnete und bekannte Hoforganist Richard Bartmuß in Dessau ist auf Veranlassung der Königlichen Academie der Künste zu Berlin zum Königlich preußischen Musikdirector ernannt worden.

— Sr. Kgl. Hoheit Prinz Georg Herzog zu Sachsen hat die Widmung des von Herrn Matthey, Musikdirector des Infanterie-Regiments Nr. 106 componirten Jubiläumsmarsches (zum 60jährigen Regiments-Chef-Jubiläum) huldvollst angenommen.

Vermischtes.

— Leoncavallo erhielt ein Schreiben aus Barcelona mit der Nachricht, daß ein Club dieser Stadt für ihn ein silbernes Tintenfaß mit einer goldenen Feder hat anfertigen lassen, „damit er dieselben bei der Vollendung seiner neuen Oper „La Bohême" benutze". Das Geschenk werde ihm unverzüglich zugesendet werden. Puccini, welcher dieselbe Oper componirt hat und zwar eine wunderbar geistreiche, feine Musik dazu schrieb, braucht kein Tintenfaß mehr. Sein Werk ist fertig, hat glänzende Aufführungen erlebt und wird jetzt in's Deutsche übersetzt.

— Das Berliner Philharmonische Orchester in Berlin wird im nächsten Frühjahre eine Concertreise nach Paris unternehmen.

— Am 17. October d. J. findet zu Berlin eine Versteigerung von Musik-Autographen statt. Dieselben sind zum größten Theil aus dem Besitz des verstorbenen Generalmusikdirectors Julius Rietz und enthalten unter Anderen Stücke und Manuscripte von Bach, Beethoven, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Schumann, Wagner, Weber 2c. Katalog sendet bereitwilligst die Firma O. A. Schulz, Leipzig.

— Köln. Am Conservatorium der Musik unterrichteten im Schuljahre 1895/96 unter der Direction des städt. Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner 39 Lehrer, 119 Schüler und 176 Schülerinnen. In den Vorbereitungs- und Nebenklassen befanden sich 15 Schüler und 49 Schülerinnen. Hospitanten im Chorgesang gab es 4 Schüler und 20 Schülerinnen, im Orchester 15 Schüler. Im Seminar waren 6 Schüler und 29 Schülerinnen. Die Gesammtzahl der im abgelaufenen Schuljahre in allen Abtheilungen unterrichteten Zöglinge betrug demnach 436. Auch hier waren am stärksten die Clavierstudirenden (332) vertreten. Die Betheiligung am theoretischen Unterricht war ziemlich stark. Musikabende (Uebungsabende des Directorium, Lehrern und Schülern) wurden 25 öffentliche, Musikabende wurden 10 abgehalten. Der Chorgesang ist hier mit 2 Abenden vertreten; dazu kommen noch 1 Mozart- und 1 populäres Orgel-Concert zu Gunsten der Baukasse der Gürzenich-Orgel. Prüfungs-Aufführungen fanden 11 statt. Der Beginn des neuen Schuljahres ist auf den 16. September festgesetzt.

— Straßburg. Das unter Leitung des Herrn Prof. Stockhausen stehende städtische Conservatorium für Musik, giebt in seinem Jahresbericht für das Unterrichtsjahr 1896/96 folgende Notizen. Der Unterricht wurde ertheilt von 22 Lehrern und 2 Lehrerinnen. Die Zahl der im Laufe dieses Unterrichtsjahres eingeschriebenen Zöglinge beträgt 404, von diesem traten im Laufe des Jahres 60 aus; am Schlusse verblieb demnach ein Bestand von 344. Zu Nebenfächern wurden 322 Schüler und Schülerinnen zugezogen, so daß der gesammte Klassenbesuch 726 beträgt. Am stärksten besucht waren die Pianoforteklassen (105) und die Gesangsklassen (66). Der Chor des Conservatoriums hatte 170 Mitglieder. Bezüglich der Nationalität der Zöglinge ist zu bemerken, daß nur 17 auf das Ausland kamen. Vortragsabende fanden 7 statt, Schülerconcerte 4. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 21. Sept.

Kritischer Anzeiger.

Dayas, W. H. Toccata für Orgel von Adolph Hesse Op. 85. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Orgel-Toccata des berühmten 1863 verstorbenen Orgelvirtuosen Adolph Hesse hat in dieser Bearbeitung an anziehender Wirkung eher noch gewonnen. Die Uebertragung kann nur vorzüglich genannt werden da sie bei allen Schwierigkeiten echt claviermäßig gehalten ist; zur Entfaltung von vollgriffigen Accorden, Spannungen und von Octavenspiel giebt sie hinlänglich Gelegenheit. Sie kann eben so gut zum Concertgebrauch verwendet werden, wie als Vorstudie zu den gleichartigen Bearbeitungen Bach'scher Orgel-Compositionen von Liszt, Tausig, Busoni und d'Albert.

Limbert, Frank L., Op. 10. Drei Clavierstücke. Frankfurt a. M., Steyl und Thomas.

Alle drei Stücke: Introduction, Intermezzo und Ballade gehören einem Empfindungskreise an, für den sich in unserem Vaterlande kaum Jemand wird erwärmen können.

Simone, Charles de. Mazurka und Menuett. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Wohlklingende Compositionen, die vollkommen dem entsprechen, was sie sein wollen.

Aufführungen.

Breslau, 2. März. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangsvereins. Wach' auf, mein Herz, aus Leid und Gram, vierstimmig von Dowland. 2 Lieder für eine Singstimme mit Clavier und Violoncello: Und wenn sie mich nicht lieben will und Willst du der Liebsten Antlitz sehn von Rosseter. A Dialogue between two Shepherds, für 2 Singstimmen und 4 Streichinstrumente von Byrd. Frühling entsprießt der Lippe zart, vierstimmig von Morley. Der Silberschwan, der nie im Leben sang, 5stimmig von Gibbons. Drei Clavierstücke von Byrd. Gesänge aus: Masque in honour of the marriage of Lord Hayes: Mit Sang und frohem Tanz; Duft'ge Blüthen bringt herbei, 3stimmig mit 4 Streichinstrumenten componirt von Campion. Duft'ge Blüthen bringt herbei, dreistimmig mit vier Streichinstrumenten. Aus der Blumen schönem Schatze, fünfstimmig von Wilbye. Feuer, Feuer! Wie brennt mein Herz, 5stimmig von Morley. 4 Clavierstücke: Präludium (Anonym); Nancie von Morley; Galliarda to my Lord Lumley's Pavan und Pavana von Bull. Heimgekehrt sind wir, 3stimmig von Ravenscroft. Alle Knospen sprangen, 5stimmig von Cavendish. — 23. März. Sechstes Concert. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 32, D moll von Arensky. Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung: Die Zufriedenheit und Warnung von Mozart; Meine Lieder, meine Sänge und Wiegenlied von Weber. Aus der Suite „Liebesleben" für Violoncell mit Pianofortebegleitung, Op. 7 von Becker. Lieder mit Pianofortebegleitung: Frühlingsglaube; Der Wanderer an den Mond und Die Forelle von Schubert. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncell, Op. 163, C dur von Schubert. (Concertflügel: Blüthner.)

Cassel, 13. März. Beethoven-Abend von Eduard Reuß.

15 Variationen in Esdur, Op. 35. Sonate in Esdur, Op. 31,3. Sonate in Fmoll, Op. 57. Rondo capriccioso, Op. 129. Sonate in Edur, Op. 109. Sonate in Asdur, Op. 110. — 22. März. Sechstes Abonnements-Concert. „Im Walde", Symphonie Nr. 3, Fdur von Raff. Concert (Amoll) für Pianof. mit Orchesterbegleitung von Schumann. Ocean-Arie aus Oberon von Weber. Suite für Pianoforte mit Begleitung von Streichorchester von Olsen. Schluß-Scene aus dem Musikdrama „Götterdämmerung" von Rich. Wagner. (Concertflügel: Steinweg Nachfolger.)

Darmstadt, 9. März. Sechstes Concert. Eine Faustouverture von R. Wagner. Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Becker. Recitativ und Arie der Donna Anna aus „Don Juan" von Mozart. Zwei Solostücke für Violoncell: Cantabile von Cui und Tarantella von Popper. Vier Lieder: „Des Mädchens Klage" von Schubert; „Ständchen" und „Cäcilie" von Strauß; „Chanson espagnole" von Délebes. Symphonie Fdur (Nr. 8) von Beethoven. (Flügel: O. Heitz.) — 25. März. Lieder- und Balladen-Abend von Franz Harres. Sanct Mariens Ritter (Manuscript); Legende vom Hufeisen; Jung-Dietrich von Plüddemann. Fantasie appassionata für Violine, Op. 33 von Vieuxtemps. Am Meer von Schubert; Der alte Mühlbursch (Manuscript); „Mond auf deine Silberstrahlen" und Menschengeschick von Sachs; „Meine Lebenszeit verstreicht" und „Wohlauf, wohlab den Neckar" von Plüddemann. Adagio aus dem III. Concert (Dmoll), Op. 58. Capriccio von Gade. Archibald Douglas von Löwe.

Leipzig, den 15. August. Motette in der Thomaskirche. „Alta Trinità beata", Chor aus dem 15. Jahrhundert. „Sanktus", für vierstimmigen Chor von Bartnianský. „Offertorium", für vierstimmigen Chor und Orgel von Reinecke. — 29. August. Motette in der Thomaskirche. „Kommt, lasset uns anbeten", Motette für Soli und Chor von Hauptmann. 51. Psalm: „Gott sei mir gnädig", für vierstimmigen Chor von Rebling. — 30. August. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wie der Hirsch schreit" für Chor und Orchester von Mendelssohn.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, **Leipzig**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. September 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wžhek in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)

Von schönstem und größtem Einfluß auf die künstlerischen Bestrebungen des jungen Tonmeisters war die persönliche Bekanntschaft mit Adolf Jensen (1837—1879), mit dem ihn später die engste, innigste Freundschaft verknüpfte. Und wie sehr Brückler von Jensen geschätzt wurde, bezeugen die schon oben mitgetheilten Brieffragmente, wie sich auch Jensen zu einem Dresdener Freunde beklagte, daß dieser junge „gottbegnadete" Künstler so rasch eine Beute des Todes werden mußte.

Im Laufe des Frühlings 1871 kam die in Brückler schon längst schlummernde Krankheit, die Schwindsucht, in ein bedenkliches Stadium, so daß er sich von aller Thätigkeit zurückziehen mußte. Er begab sich zu seiner besonderen Pflege und Schonung nach der Schweizermühle bei Königstein, wo er sich während des ganzen Sommers und bis kurz vor seinem Tode aufhielt. Aus jener Zeit liegt mir ein so characteristischer — der einzige — Brief an seinen Verleger, Herrn Ludwig Hoffarth in Dresden vor, daß er verdient, hier mitgetheilt zu werden.

H. Brückler schreibt unterm 12. Juni 1871:

Mein lieber Herr Hoffarth!

Hei! welch' große Freude haben Sie mir durch Ihre umgehend liebenswürdige Zusendung meiner Lieder gemacht! Erst zwar Unruhe, denn der Postbote brachte sie g'rade Sonntag zum Mittagessen. Der Schlaue hatte dieselben, nachdem er sie mir angekündigt, hinter den Ofen gelehnt, denn sie waren unterwegs ob des unausgesetzten Regens sehr naß geworden. „Ein Packet aus Dresden!" Das konnte nur von Muttern oder — welche Ahnung — von Herrn Hoffarth sein. Mein Mittagessen wurde diesmal eigentlich mehr hinuntergewürgt. Mein Sinn stand nach dem Ofen. Und nun, Herr Hoffarth kann Ihnen meine Feder das staunende Entzücken bei Entblößung des Packet's im Hause, nicht schildern. Ich wußte gar nicht recht, wo ich zuerst anfangen und hinsehen und bewundern wollte. Diese himmlische Zusammenwirkung der Titel und dann die — Note! Die Note! Ich fing immer wieder von vorne an, ehe ich die Hefte zu Ende gesehen, blos um die Freude, den Genuß länger zu haben. Dann aber empfand ich auch dankbaren Herzens, wie nur persönliche Zuneigung ein Op. 2 so kostbar und gewiß auch hohe Kosten verursachend, ausstatten konnte. Ich möchte Ihnen mit Roller's Worten in den „Räubern" zurufen: Möchten Sie doch auch einmal in die Lage kommen, daß ich Ihnen Gleiches thun könnte. Aber ich weiß, Ihnen ist mein ehrlicher und echt vom Herzen kommender Dank ebenso lieb und werth. Dieser, lieber, guter Herr Hoffarth, sei hiermit gethan. — Leider wird meine Kur durch das miserable (Wetter) sehr aufgehalten, und es gehört wirklich eine starke Portion Hoffnung und Willen, es auszuhalten, dazu. Aber es muß doch endlich einmal „Frühling" werden. Bis jetzt haben wir nie über 12 Grad Wärme gehabt. Früh in der 6. Stunde immer 6—7 oder 8 Grad, und dabei dieser entsetzliche Regen und Wind. Da heißt es sich zusammennehmen. Ich muß allein 3—4 mal des Tages, der grundlosen Wege wegen, die Strümpfe und Stiefeln wechseln. Einheizen lasse ich jeden Morgen; und das im Juni! Es ist schauderhaft!

Nun Herr Hoffarth, der den Beinamen „Der Gute" führen sollte, ich muß leider einen kurzen Brief daraus machen; ich hätte doch gerne noch lange so fort geschrieben, aber mich ruft mein „Hohes Amt", nämlich das Bad, und

der Postbote ist auch nicht mehr weit und schreiben wollte und mußte ich Ihnen doch gleich, wenn auch wenig. Also nochmals, lieber guter Herr Hoffarth, meinen herzlichsten Dank. Mit tausend Grüßen Ihr

H. Brückler.

Er sollte keine Linderung, keine Heilung von seinen Leiden mehr finden. Auf dem Sopha sitzend, an den Bruder gelehnt entschlief er fast unbemerkt am 4. October 1871. Ein reicher Besitz, die schönsten Hoffnungen wurden durch diesen Tod zerstört.
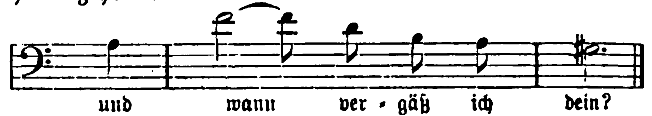
Wie sehr er es verstanden hatte, seine Schüler und Schülerinnen für sich zu gewinnen, sie an sich zu fesseln, ließ sich besonders in den letzten Wochen seines Lebens und Leidens erkennen, denn es verging nicht ein Tag, an dem sich seitens der Schüler nicht die herzlichste Theilnahme kundgegeben hätte. Besonders aber zeigte sich dieselbe bei seinem Begräbniß. Wer es irgend ermöglichen konnte, kam herzu, es zu beweisen, wie man ihn liebte, bewunderte, verehrte. Ganz besonders rührend soll das Betragen einer jungen russischen Dame gewesen sein, welche den verehrten Lehrer auch zu Grabe geleitete, aber nicht, wie man sie gebeten, gleich den übrigen Leidtragenden im Wagen fahrend, sondern nach der Sitte ihres Landes im schwarzen Kleide dem Leichenwagen zur Seite gehend.

Seit vielen Jahren ist sein Grab mit einem Monument geschmückt, die Widmung einer den Dresdener Finanzkreisen angehörenden Dame, Frau Ehrambach, welche Brückler persönlich nicht kannte, aber aus reiner Begeisterung für dessen Compositionen das Denkmal errichtete. Es besteht aus einem Sandstein-Obelisk, auf dessen Vorderseite ein Bronze-Medaillon, das Brustbild Brücklers, modellirt von Professor Robert Diez, angebracht ist. Unter demselben befindet sich eine Harfe mit einem Notenblatt durchschlungen, auf welchem ein Motiv aus Brückler's Trompeterliedern (Nr. 5: „Jenseits der Alpen steht ein Grab") angedeutet und mit einem Eichen- und Mohnkranz umgeben ist.

Wir wenden uns nunmehr zu seinen Werken. Op. 1 enthält fünf Nummern und zwar zwei Lieder „jung Werner's" am Rhein und drei Lieder Werner's aus Welschland aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". Sie erschienen in **Leipzig** bei **C. F. Kahnt (jetzt C. F. Kahnt's Nachfolger, Dr. Paul Simon)** und sind für eine Baritonstimme mit Pianoforte-Begleitung. Der Componist hat sie dem „Hofopernsänger Stägemann" gewidmet. Athmen die ersten zwei Nummern die glücklichste, seligste Liebe, so sind die drei anderen voll trüber Schwermuth und Herzeleid. Und wie prächtig und fein wußte der Componist das alles mit seinen musikalischen Farben zu malen. Schon Nummer eins: „Als ich zum ersten Mal dich sah" ist so liebesglücklich, so seligen Herzens in die Welt gesungen, daß es populär werden müßte, wenn es mehr gesungen würde. Und doch bietet es so geringe technische Schwierigkeiten, daß es sozusagen eine Parade-, eine Glanznummer für jeden Baritonisten ist, und anderseits wieder sind die musikalischen Beziehungen zum Ganzen und Einzelnen der Worte so innige, sich durchaus deckende, daß man nicht anders als „meisterhaft" sagen, daß man überhaupt Alles sich nicht anders denken kann. Und dies gilt ohne Beschränkung auch von den anderen Nummern. Liegt doch überhaupt die große Bedeutung, die ganze Künstlerschaft Brückler's darin. Um nur ein Beispiel herauszugreifen, sei nur erwähnt, wie er in Nummer 5 die Frage behandelt. Die erste Strophe schließt:

„Was frommt's, daß am Kamin ich
entschwund'ner Lieb' gedacht?"

Die letzte Zeile wiederholt der Componist; das erstemal mit dem phrygischen Schluß: ♮d E♯, um sich dann nach C dur zu wenden. Es ist eine Frage und auch keine — Werner ist träumerisch in sich versunken; er frägt und antwortet sich zu gleicher Zeit. Und wie schön malt der Componist diese Stimmung. Kaum hat sie uns in das Glück und die Seligkeit der entschwundenen Liebe versetzt (C dur), schlägt sie sofort wieder in das trübe A moll um. Noch entschiedener wird das Wesen der Frage beim Schluß hervorgehoben:



Früher, als man mehr „musicirte" und ein näheres Eingehen auf den Text für weniger nothwendig hielt, berücksichtigte man musikalisch die Frage weniger. Aber schon Mozart, ich erinnere nur an die im Duett zwischen Osmin und Belmonte im ersten Act der „Entführung" vorkommende Stelle:



und Beethoven (z. B. im Duett zwischen Jacquino und Marcelline Nr. 1 im „Fidelio", wo es heißt: ich habe zum Weib dich gewählet



in welcher Stelle namentlich die Harmonie ausschlaggebend ist) treten der Bedeutsamkeit der Behandlung der Frage in der Musik näher. Schumann wagt es sogar, ein „Musikstück ohne Worte in Frageform zu schließen; es ist dies sein wundervolles „Warum?" Die Neueren: Wagner, Liszt, Jensen, Rob. Franz u. a. treten dieser Fragenfrage wesentlich näher und behandeln sie eben nicht mehr als „Frage", sondern als ausgemachte Thatsache. Auch Brückler reiht sich selbstbewußt, streng sein Ziel verfolgend, den Obigen an. Bei Op. 2 werden wir nochmals Gelegenheit haben, darauf zurückzukommen.

Die zwei noch nicht besonders erwähnten Lieder dieses Heftes sind: Nr. 3: „Mir ist's zu wohl ergangen" (D moll, 4/4) und Nr. 4: „Sonne taucht in Meeresfluthen" (4/2, Des dur). Das erstere ist düster, schwermüthig und doch von klassisch schöner Färbung, während das zweite „heimwehartigen Ausdruck" verlangt und seelisch tief bewegt ist. Von wunderbar schöner Wirkung ist besonders der Schluß: „Dein gedenk' ich, Margaretha"!

Es seien noch die Hauptstellen zweier Urtheile über dieses Liederheft erwähnt, da sie treffend die Bedeutung H. Brückler's kennzeichnen, um so mehr, als damals der Componist noch am Leben war. So schreibt die Musikzeitung „Symphonia" (Leipzig, C. F. Kahnt) auf Seite 9 des Jahrganges 1868: Der Componist hat in diesen Liedern einen Ton angeschlagen, der von einem Streben nach Höherem Zeugniß ablegt; er hat darin nicht blos auf den äußere anlockende Reize verlangenden Sinn einzuwirken verstanden, sondern man merkt überall, daß er von dem darzustellenden Gegenstande erwärmt und ergriffen worden ist. Die Begleitung ist sehr sorgsam und selbständig, nicht

in gewöhnlicher Weise, auch keineswegs untergeordnet, gearbeitet."

Seite 129 desselben Jahrganges sagt dieselbe Zeitung über dasselbe Werk: „Ein solches Op. 1 wiegt einen Centner landläufiger Liederhefte auf. Wir haben hier eine musikalische Natur vor uns, die mit einem reichen Fond von überzeugender Innerlichkeit ausgerüstet, ihren eigenen Weg geht und im tiefsten Grunde zu packen versteht. Man kann die Lieder mit vollem Rechte „neu" nennen; nirgends ein Anklang an Bekanntes oder Dagewesenes, Form und Inhalt neu. Und welch ein Inhalt! Geistig weiter Horizont und eine Wärme der Empfindung, die der unmittelbarste Ausdruck wahrster, künstlerischer Erregung ist. Die fünf Lieder — beiläufig gesagt auch herrliche Dichtungen — bilden ein zusammenhängendes Ganze, einen Herzensroman. Der Musiker hat den Dichter bis in die feinsten Nuancen ausgebeutet und ein Tongemälde geschaffen, das nicht nur schönste psychologische Zeichnung enthält, sondern auch in seiner den einzelnen Situationen entsprechenden Stimmung den Hörer fesselt und durch die Mannigfaltigkeit seiner Farbe auf das Nachhaltigste zur Begeisterung zu entzünden vermag. Obwohl die Stimme im Hintergrunde steht (?), so hat doch (! ! ?) das Instrumentale einen bedeutenden Antheil; dasselbe stützt nicht nur das Ganze, sondern hebt, belebt es und läßt öfters einen Gedanken in wirksamerer Beleuchtung erscheinen".

(Fortsetzung folgt).

Eine neue Oper: „Der Runenzauber".

Oper in 1 Act von Emil Hartmann.

Ob Emil Hartmann (nicht zu verwechseln mit dem über 90 Jahre alten P. P. E. Hartmann, der gleich dem homerischen Nestor bereits drei Menschenalter gesehen!) ob er, der sich in den Concertsälen Deutschlands am rühmlichsten bekannt gemacht mit Orchestercompositionen, z. B. mit einer „nordischen Suite", sich früher bereits auch als Operncomponist versucht hat, ist mir unbekannt; jedenfalls ist seine Oper in 1 Act „Runenzauber" (soeben in kostbarer Ausstattung im Clavierauszug bei der hochangesehenen, thatenfrohen Verlagshandlung J. Schuberth & Co. (Felix Siegel) erschienen), das erste Werk, das den Componisten auf dem Felde der musikalischen Dramatik mir vorführt; Grund genug, ihn antheilsvoll zu begleiten.

Was ist der Gegenstand der neuen Oper? Was der Verlauf ihrer Handlung? Auf diese naheliegenden Fragen des wißbegierigen Lesers möge eine gedrängte Angabe des Librettoinhaltes Antwort geben.

Der Gutsherr Sven Dyring hat zur Gemahlin Frau Guldborg; beide sind zum zweiten Male verheirathet; er besitzt aus erster Ehe das Töchterlein Regisse, sie hat aus erster Ehe mitgebracht Ranhild; daraus ergeben sich manche häusliche Collisionen. Unbarmherzig verfährt die Stiefmutter mit der Stieftochter und ihren kleinen Geschwistern; das erfüllt Regisse mit schwerem, nur all zu berechtigen Kummer und nagendem Herzeleid; es hat sich im Volke das Gerücht verbreitet, Frau Helwig (Dyring's erste Frau) könne ob solcher, an ihren Kindern von ihrer Nachfolgerin verübten Missethaten nicht im Grabe ruhen und sie werde oft im Kreise der Ihren sich zeigen.

Benedict, der Hauses treuer Vertrauter und Knecht, versichert, mit eigenen Augen Frau Helwig nachts umherwandelnd gesehen zu haben. Darüber Schreck und Entsetzen bei allen, denen das Gewissen schlägt, während Regisse in dieser Kunde innere Beseligung findet. Als Ritter Stig sich besuchsweise auf seines Freundes Dyring Burg eingestellt, macht Regisse's Erscheinen auf ihn den tiefsten Eindruck; er, der wie wir aus seinem Liede wissen, von einer Hexe erfahren des Runen Bann, dem Keiner widerstehen kann, glaubt mit Hilfe dieses Zaubers unfehlbar Regisse sich zu eigen zu machen; der Apfel aber, der mit feingeritzten Runen den Zauber bewirken soll, indem er ihn der Regisse zuwirft, fällt nicht zu ihr, sondern in den Schoos der Ranhild, die nun von heftiger Liebe zu dem Ritter entbrennt; bestürzt über das vom Zufall angerichtete Unheil, verläßt Stig den Ort der Gastfreundschaft, kann aber es nicht über sich gewinnen, trotz später Nachtstunde vorzusprechen bei der tief erschrockenen Regisse, ihr Aufschluß zu geben über den Runenzauber und den verhängnißvollen Irrthum und mit der Gluth wahrer Leidenschaft ihr seine Liebe zu gestehen. Da erscheint Ranhild, noch immer in den Banden des Runenzaubers und ihre Rechte geltend machend auf Hand und Herz des Ritters Stig; in wilder Vermessenheit zuckt sie gegen Regisse, ihre Nebenbuhlerin, den Dolch; da erscheint zum dritten Male Frau Helwig und dadurch wird Regisse gerettet, Ranhild aber stirbt in Verzweiflung. Von Engelscharen begleitet, geht Frau Helwig, nachdem sie die Hände segnend gebreitet über Regisse und Stig, wohl für immer zur ewigen Ruhe ein.

Wie schon aus dieser Scizze ersichtlich, handelt es sich hier um einen mystisch-romantischen Stoff, der in dem Volksglauben wurzelt, daß den Abgeschiedenen die Gewalt oder Freiheit gegeben sei, zu ihren Lieben zurückzukehren, an ihren Leiden und Freuden theilzunehmen, sie zu behüten und zu bewachen mit der Fürsorge eines Schutzgeistes. Wer dieser Anschauung zugethan, der wird an Geistererscheinungen keinen Anstoß nehmen; sind sie doch neuerdings, da der Occultismus und Spiritismus auch sehr klare Köpfe in Aufregung zu bringen weiß, keineswegs mehr der allgemeinen Verspottung ausgesetzt und wenn eine so bedeutende Dichterin wie Annette Freiin von Droste-Hülshoff in einem ihrer schönsten Gedichte allen Ernstes die Wiederkehr einer verstorbenen Mutter bei ihren Kindern besungen; wenn neuerdings in der dramatischen Literatur die „Traumdichtung" zu großem Ansehen gelangen konnte, Gerhardt Hauptmann im „Hannele" den Calderon'schen Apparat mit entschiedenem Erfolg in der Einfügung von Geistererscheinungen in Bewegung gesetzt, so darf sich der Dichter dieses Textbuches (Julius Lehmann, nach H. Hertz's „Svend Dyring's Haus", deutsch von Emma Klingenfeld) auf diese Vorgänge und Thatsachen berufen und zugleich voraussetzen, das Publikum, nachdem es sich mit solchen gespensterhaften Elementen in's Einvernehmen gesetzt, werde in diesem Falle nicht scrupulöser verfahren und das mehrfache Wiedererscheinen der verstorbenen Frau Helwig ebenso gläubig aufnehmen, wie „Hamlet's Geist" oder die Phantasmagorie im „Hannele".

Ist diese Voraussetzung erfüllt, so fällt es nicht schwer, auch die Berechtigung, oder selbst nur die Möglichkeit des sog. „Runenzaubers" zuzugeben: er besteht darin, daß jedes weibliche Wesen, nachdem es in den Besitz des Apfels gelangt, dem durch eingeritzte geheimnißvolle Schriftzüge eine magische Gewalt verliehen worden, in heißer Liebe zu dem entbrennen muß, von dem er ihr zugeworfen worden; wie unheilsvoll dieser Apfel eingreifen kann in das Schicksal eines Menschenkindes, zeigt diese Handlung voll kühner Phantastik. Wenn Schiller recht hat mit seinem Ausspruch:

„nur was nie und nirgends sich begeben, das allein veraltet nie", so wird der „Runenzauber" sich einer längeren Lebensdauer versichert halten dürfen, als platte Alltäglichkeiten. Im Uebrigen ist der Zuschnitt dieser Oper, die mit aller Bestimmtheit an den Traditionen der Weber-Marschner'schen Richtung festhält, auf fesselnde scenische Mannigfaltigkeit bedacht; romantische Schauer, wie sie wohl von den Geisterscenen hervorgerufen werden, lösen sich ab mit frischen Jägerchören und liebliche Frauengesängen; ein characteristisches Ballet trägt Sorge für festlichen Auspuß, und auch das Intermezzo, ohne welches heutzutage keine einactige Oper mehr hervorzutreten wagte, thut redlich das seine, die Aufmerksamkeit an sich zu fesseln.

Sinnige Anmuth, ungekünstelte, warmherzige Melodik ist der große Hauptvorzug dieser neuen Oper; dazu gesellt sich eine so leichtflüssige Cantabilität, wie sie heutigen Tages selten geworden. In der schlichten Wahrheit des melodischen Ausdruckes erinnert E. Hartmann an seinen Gesinnungsgenossen Franz v. Holstein und dessen im „Haideschacht" bei aller Anspruchslosigkeit doch so herzig anheimelnden Lyrik. Bisweilen wohl werden auch die Fäden fühl- und hörbar, die den Componisten verknüpfen mit der Muse eines Gade, Schumann, Mendelssohn; aber man vermißt auch dort, wo sie am Platze sind, kräftiger dramatische Accente nicht; der ausgezeichnete Musiker, der regen Sinn für wirksame Instrumentation mitbringt, ist nirgends zu verkennen. Prof. Bernhard Vogel.

(Schluß folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

Die am 19. September im Carolatheater von der Opernschule des Königl. Conservatoriums veranstaltete Aufführung der „Zauberflöte" hat zu einem hochbefriedigten Gesammtergebniß geführt und außer allen Zweifel gestellt, daß dieses, vor etwa zehn Jahren von dem ungemein segensreich wirkenden Conservatoriumsdirector Herrn Dr. Otto Günther in's Leben gerufene Institut eines der bestorganisirten Deutschlands ist. Als besonders beachtenswerthe, vielversprechende Leistungen seien hervorgehoben der Sarastro des Herrn Eugen Stichling aus Gotha, der Papageno des Herrn Ulmann (aus Walk, Livland), sowie die Papagena des Fräul. Ant. Müller-Lingk, die Pamina des Frl. Neubert aus Kirchberg; auch Frau Lenz als Königin der Nacht und der Tamino des Herrn Steinbrück aus Merseburg verriethen sehr tüchtige Schulung und die Trios der Damen und Genien wie die Priesterchöre und Gesammtchöre ließen an Exactheit nichts zu wünschen übrig; das Zöglingsorchester machte sich und seinem anfeuernden Führer Herrn Capellmeister Sitt große Ehre. Die Herren Professor Fr. Rebling, Musikdirector Ewald, Heinrich Klesse und Regisseur Proft, denen die Vorbereitung des Ganzen mit obgelegen, durften beim Vollgelingen des Abends ihre schönste Befriedigung finden.

Frl. v. Rohden, welche am Beginn dieser Saison als Agathe ihren ersten theatralischen Versuch mit bestem Glücke absolvirt hatte, erfüllte in Mozart's „Zauberflöte" mit der Durchführung der Pamina in reifstem Maße die auf die Entfaltung ihres schönen Talentes gesetzten Erwartungen. Stimme und Erscheinung sind in gleichem Grade sympathieerweckend. Vortrefflich geschult zeichnet sich ihre von jeder Unmanier freie Stimme durch Frische des Klanges, ihr Vortrag durch Wärme und Natürlichkeit des Empfindens aus. Die Sprechsamkeit ihres Mienenspiels, welches, wie kaum anders zu erwarten, noch oft durch Beachtung der Winke des Dirigenten Unterbrechung erleidet, und die Abrundung der Bewegungen werden mit zunehmender Routine die wünschenswerthe Vervollkommnung von selbst finden. An diesem Abende fand ihre Leistung großen Beifall und verdiente ihn auch.

In Gounod's „Margarethe" sang Fräulein Kernic hier zum ersten Male die Titelrolle und erzielte mit ihrer von Anfang bis Ende wohldurchdachten Darstellung und durch Verinnerlichung des musikalischen Vortrags einen bedeutenden Erfolg. Herzuheben ist ihr eindrucksstarker, im Goethe'schen Sinne schlichter Vortrag der Ballade vom König in Thule und ihre glänzende Wiedergabe der Schmuckarie.

Herr de Grach bestand als Faust in Ehren, Herr Schelper fesselte als Mephisto. Herr Immelmann widmete seinem Valentin gute Characteristik und zeigte sich gesanglich nur von der besten Seite. Auch Frl. Osborne brachte Siebel's Lied „Blümlein traut" zu guter Wirkung.

Correspondenzen.

Berlin.

Der Geiger Emile Sauret trat nach langer Abwesenheit in einem eigenen Concert in der Philharmonie wieder auf. Ueber das Spiel des französischen Künstlers ist ja des Oefteren bemerkt worden, daß es an dasjenige seines spanischen Kollegen Pablo Sarasate erinnert, ohne jedoch dessen berückende Tonschönheit und vollendete Meisterschaft in der Beherrschung des Technischen zu erreichen. Wenn man aber von gefährlichen Vergleichen absehen will, so verbleibt immerhin auf dem Activum des Herrn Sauret ein beträchtliches Quantum, das ihm einen ersten Platz unter den Virtuosen seines Instrumentes sichert. Ich glaube sogar einen Fortschritt constatieren zu dürfen in der größeren künstlerischen Objectivität, die sich in der Wiedergabe der verschiedenen Programmnummern kundgab. Der Geiger läßt sich nicht so wie früher von Unruhe oder Nervosität zu überhasteten Tempi hinreißen, worunter die Deutlichkeit der Ausführung zu leiden hatte. Alles war klar, sauber und plastisch ausgearbeitet, die Cantilene von süßestem Wohllaut durchdrungen. Das Concert in Hmoll, Op. 67, von Saint-Saëns weist zwar im „Andantino" manche Trivialitäten auf, doch entschädigt das Werk durch einen interessanten dritten Satz und bietet auch durchweg dem Spieler dankbare Aufgaben. — Die „Liebesfee" von Raff habe ich vor vielen Jahren an derselben Stelle von dem nämlichen Violinisten gehört, eine Thatsache, die mir umsomehr in der Erinnerung geblieben ist, als an demselben Abend vom Philharmonischen Orchester ein neues Werk von mir zum ersten Male aufgeführt wurde. Das beweist einerseits den conservativen Geist des Concertgebers, aber zugleich auch, daß er sein Repertoire durch einige neue Nummern auffrischen dürfte. Er hat auch diesmal das liebliche Stück glänzend vorgetragen. Obwohl ich hier auch nicht verschweigen kann, daß Sarasate, von dem ich die Raff'sche Composition oft gehört, dieselbe mit mehr Poesie und größerer Bravour executiert. Prof. Mannstaedt bewährte sich sowohl in der Begleitung der Violinsoli, wie in einigen Orchesterstücken als tüchtiger Dirigent. Das Publikum zeichnete den gern gesehenen Gast durch lebhaften Beifall aus.

Frl. Felicia Kirchdorffer veranstaltete im Saal Bechstein eine Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung der Herren Halir, Müller und Dechert. Bei solchen Ensemblestücken hat das Clavier, besonders wenn wie hier der Fall, tüchtige Instrumentalisten mitspielen, einen schweren Stand, denn in dem contrapunktischen Gewebe von Themen, Melodien, Figuren hat es nicht den lang ausgehaltenen, ausgesponnenen Ton der Geiger zur Verfügung und besonders in der Cantilene muß es durch einen nüancenreichen Anschlag das zu ersetzen suchen, was ihm in anderer Hinsicht abgeht

Frl. Kirchdorffer vermochte es nicht, aus diesem edlen Wettstreite siegreich hervorzugehen und selbst in dem Passagenwerk, worin ja das Clavier mit den Instrumenten concurrieren kann, fiel sie in empfindlicher Weise ab. Dieses Mißverhältniß machte sich schon in dem Clavierquartett G moll von Mozart, aber in noch erhöhtem Maße in der Sonate A dur für Clavier und Violoncello von Beethoven fühlbar, in welcher der warme zum Herzen sprechende Ton des Herrn Dechert den spröden der Pianistin vollständig in denn Schatten stellte.

Ein humoristisches Gepräge trug das Concert des Herrn Charles Ewart Gravely aus Brighton. Als ich in den Saal Bechstein eintrat, begegnete ich mehreren hastig Flüchtenden, die gerade inmitten der Vorträge den Concertraum verließen. Rechts und links hörte ich verhaltenes Gelächter. Was war der Grund? Der Pianist saß beinahe regungslos am Clavier, nur von Zeit zu Zeit war ein schwacher Ton vom Flügel zu vernehmen. Spielte der Pianist oder träumte er, oder war er in tiefste Nachdenklichkeit versunken? Was für eine Nummer des Programms sollte es sein? Endlich gelang es mir mit gespannter Aufmerksamkeit in dem hohlen Gewimmere greifbare musikalische Linien zu entdecken; in dem nebelhaften Tongewirre erspähte ich liebe, bekannte Züge und zwar das Adagio aus der Sonate B dur Op. 106 von Beethoven. Die meisten Leute hatten offenbar nicht die Geduld, so lange auf die Entwickelung der Dinge zu warten und zogen es vor, sich „englisch" zu empfehlen. Es waren aber auch beinahe tonlose Viertelstunden im Gegensatz zu musikausgefüllten Momenten. Bei den überaus concertreichen Abenden darf der Musikreferent am wenigsten seine kostbare Zeit vergeuden, harren doch andere Concertgeber seiner Beurtheilung. Ich hielt es also auch nicht lange aus. Nur ergötzte mich das fremdartige Schauspiel der mitten in den Vorträgen wie Schatten nach dem Ausgang hüpfenden Gestalten. Die Physiognomie der Flüchtlinge sah aber nicht ärgerlich und finster aus; im Gegentheil das vergnügte, verschmitzte Lächeln zeigte, daß sie die Sache im Grunde genommen, amüsiert hatte. Der Concertgeber wird meiner Meinung nach zuletzt ganz allein im Saal geblieben sein, denn als ich mich auch ganz geräuschlos entfernte, waren nur noch wenige vereinzelte Zuhörer, rari nantes in gurgite vasto, zurückgeblieben.

Herr Gravely ist eine eigenartige Erscheinung!

Dr. Ludwig Wüllner, dessen großer Erfolg im letzten Philharmonischen Concerte die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, gab einen vierten Liederabend im Saal Bechstein und brachte das Kunststück fertig, denselben trotz der vorgerückten Saison und der Musik-Ueberfättigung, ziemlich zu füllen. Wie in den vorigen Abenden bestritt er die Kosten des Programms ganz allein und bewies besonders in der ununterbrochenen Absolvierung des ganzen Lieder-Cyclus „Dichterliebe" (16 Nummern) von Schumann bewunderungswürdige Kraft und Ausdauer, was um so bemerkenswerther ist, als der geschätzte Sänger in jedem einzelnen Liede sein ganzes Ich einsetzt und es doch menschlich sein würde, daß die Spannkraft inmitten der ungeheuren Aufgabe erlahmen und sich erschöpfen sollte. Dr. Wüllner besitzt weder, wie früher constatiert, eine große noch eine besonders reizvolle Stimme, doch trägt er mit so wahrem, überzeugendem Ausdruck vor, daß die Wirkung auf die Zuhörer eine unmittelbar ergreifende, ja packende ist. Sein Gesang nähert sich der Declamation ebenso wie neulich in der Philharmonie seine melodramatische Declamation sich dem Gesange näherte. Wie ich gelegentlich der Aufführung des „Manfred" bemerkte, ist Herr Wüllner (vielleicht unbewußt) mit Erfolg bestrebt, eine eigenthümliche Kunstgattung zu schaffen, ein Mittelding zwischen Gesang und Declamation, das allerdings die seltene Vereinigung von hervorragendem Schauspieler und feinfühligem Musiker voraussetzt. In der That decken sich die beiden Eindrücke, die der Künstler in der Philharmonie und im Saal Bechstein's machte, beinahe vollkommen, obwohl er in dem anderen als Sänger auftrat. In der Philharmonie hat Herr Wüllner beinahe gesungen, im Saal Bechstein hat er beinahe declamiert. Die Wirkung blieb ungefähr dieselbe.

Den Schluß des anregenden Concertes konnte ich leider nicht abwarten, weil ich noch etwas von den Vorträgen eines Leipziger Violinisten, des Herrn Fritz Spahr, im Architektenhause erhaschen wollte. Ich kam gerade zur Zeit, um noch zwei eigene Compositionen des Concertgebers, einen „Nocturne" und eine „Tarantelle" zu hören, die sich durch anmuthige Melodik und tüchtige Mache auszeichnen. Die Ausführung seitens des Autors war eine überaus virtuose und glänzende. Der begabte Violinist genießt in den musikalischen Kreisen Leipzigs nicht geringes Ansehen und hatte auch hier einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Es ist immer von Neuem zu bedauern, daß das in Berlin unvermeidliche Zusammenfallen von verschiedenen Concerten es der Kritik, die doch nicht die Gabe der Allgegenwart besitzt, schwer oder unmöglich macht, allen an sie herantretenden Anforderungen zu genügen. An demselben Abend fanden außerdem drei Concerte statt, die selbstverständlich unbesprochen bleiben müssen.

Einer auserwählten Mitwirkung hatte sich das letzte Concert des hiesigen Handwerker-Vereins zu erfreuen, der rühmlichst bekannten Sängerin Frau Clara Schulz-Lilie aus Genf und der ausgezeichneten Cellistin Miß Campell, zwei Damen, die in ihrem Aeußeren die größten Gegensätze boten; die Sängerin eine südländische, dunkeläugige Erscheinung, die von der goldblonden Tochter Albions merkwürdig abstach. Frau Lilie sang mit warmer ausdrucksvoller Stimme Lieder von Schumann und Griegs stets gern gehörtes „Ich liebe dich", das wohl in manchem Herzen der Zuhörer einen Wiederhall gefunden haben mag. Eugenio v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Nach langjähriger Pause veranstaltete auch das Dr. Hoel's Conservatorium einen dramatischen Prüfungsabend, der sich eines großen, künstlerischen wie pecuniären (die Einnahme wird für den Stipendienfonds verwendet) Erfolges zu erfreuen hatte. Das Programm bestand aus Scenen aus Lohengrin, Martha und Waffenschmied. Wohl die hervorragendste Leistung unter den Zöglingen bot Frl. Fritzi Scheff, die Tochter unserer beliebten Sängerin Frau Jäger-Scheff. Die junge Dame besitzt eine liebliche Sopranstimme, den höchsten Anforderungen gewachsen; ihr Spiel ist für eine Anfängerin verblüffend und möchten wir sie schon jetzt als vollständig bühnenreif bezeichnen. Recht tüchtige Proben ihres fleißigen Studiums gaben noch ab Frl. Lesser, Waldeck und Beugel. Die Herren Grasegger, Hunger und Dapp waren sämmtlich ihren Aufgaben gewachsen, alle der Herren haben schöne Stimmmaterialien; wenn es auch zuweilen noch an der Darstellung mangelt, läßt sich jetzt schon auf eine gute Zukunft schließen. Die Lehrkräfte der Genannten sind Frau Prof. Schröder-Hanfstaengl, Herr Max Kichler und Karl Herrmann. Unsere Oper hat sich noch kurz vor Beginn der Ferien den wärmsten Dank der Besucher erobert; nach langer Zeit gab man wieder „Joseph in Egypten" von Méhul in neuer Einstudierung. Ein wahrer Beifallsjubel folgte jedem Actschluß, das Publikum ergötzte sich an den ewig jungen Melodieen. Die Darsteller verdienen sämmtlich das Lob ausgezeichnet. Frl. Schacko war ein lieblicher, entzückender Benjamin; Herr Naniasky als Jakob und Herr Dr. Pröll als Simeon ernteten reichen Beifall. Die musikalische Leitung lag in den bewährten Händen unseres Herr Dr. Rottenberg. Das Publikum hatte gezeigt, daß gute alte Opern immer wieder hochwillkommen sind. hs.

Magdeburg, 10. März.

Großes Extra-Concert des Philharmonischen Orchesters. Für das Concert am Dienstag Abend hatte sich das Philharmonische Orchester die Mitwirkung des Violin-Virtuosen Hans Kötscher aus Weimar gesichert. Er spielte das Edur-Concert von Vieuxtemps (Adagio und Rondo), außerdem das Adagio aus dem 11. Concert von Spohr und den Elfentanz von Popper, die beiden letzten Stücke mit Pianofortebegleitung. Herr Kötscher ist noch sehr jung, besitzt aber ein echtes Geigertalent, bei weiteren Studien wird der junge Künstler noch auf den „freieren" Vortrag Bedacht nehmen müssen, obwohl seine Technik schon jetzt ziemlich bedeutend ist. Die Begleitung der Solostücke hatte Herr Wilke übernommen. Als Anfangsnummer war das Vorspiel zur Oper „Die letzten Ritter von Marienburg" von Weidenhagen gewählt: Die Musik verräth eine sehr geschickte Mache; soweit aus dem Vorspiel ersichtlich, lehnen sich Weidenhagen's Motive durchweg an bekannte Vorbilder an. Gespielt wurde die Novität vorzüglich; auch das Schlummerlied von Ries (für Streichinstrumente), die Polonaise von Lassen und die große Phantasie aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo wurden beifällig aufgenommen. Der I. Theil enthielt die Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und Weber's „Euryanthe". Mit dem „Einzug der Götter von Walhalla" wurde dieses Concert beendet.

11. März. VIII. (letztes)-Logen Concert. Das letzte Concert in der Loge „F. z. Gl." überraschte die Zuhörer insofern, als sich eine blutjunge Künstlerin als Interpretin von Bruch's III. Violinconcert vorstellte: Elly Fuchs aus Berlin. Wie wir gehört haben, macht Fräulein Fuchs ihre Studien bei Emil Sauret und wird sie noch fortsetzen. Diese Absicht ist nur zu loben, zumal wenn es sich, wie hier, um ein wirklich bedeutendes Talent handelt; denn wie viele gute Talente wurden durch übermäßiges Concertiren an der Weiterentwicklung verhindert. Es ist daher anzunehmen, daß die jugendliche Künstlerin nach Beendigung ihres Studiums viele ihrer Colleginnen überflügeln wird. Eine bemerkenswerthe Ermüdung trat nur im Finale ein, was aber ganz natürlich ist. Zu bewundern war die Sicherheit des Gedächtnißes und die ziemlich weit vorgeschrittene Technik. Als Solonummer hatte Frl. Fuchs die bekannte Faust-Phantasie von Wieniawsky gewählt, welche allerdings noch nicht so einwandfrei vorgetragen wurde, wie man sie von einem perfekten Künstler gewohnt ist. Dagegen wollen wir auf die Ausführung des Adagio im Bruch'schen Concert noch besonders hinweisen; hier leistete die junge Künstlerin im Cantilenenspiel ganz Hervorragendes. — Eröffnet wurde das Concert mit der symphonischen Dichtung „Festklänge" von Liszt. Der große Claviermeister hatte diese Composition für seine Hochzeit mit der Fürstin Wittgenstein bestimmt. Beschlossen wurde der Abend mit Haydn's jugendfrischer Ddur-Symphonie. Die Ausführung der beiden Orchesterwerke unter Leitung des Herrn Kauffmann war sehr zufriedenstellend.

18. März. VIII. Harmonie-Concert. Mit einem bedeutenden Werke wurde das achte Concert der Harmoniegesellschaft eröffnet: Richard Wagner's Faust Ouverture. Als Motto für dieses Werk hatte der Meister folgende Worte gewählt: „Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf, ich möchte bitt're Thränen weinen, den Tag zu seh'n, der mir in seinem Lauf nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen."

Die Gestalt des Mephistofeles vermißt man in der Ouverture; wie ein Sehnen nach unbekanntem Glück klingt das schöne Bläsermotiv. — Ein ganz anderes Bild wird vor uns in der Schumann'schen Bdur-Symphonie entrollt. Die Schönheiten dieser Schöpfung sind hinlänglich bekannt, als daß wir noch besonders darauf hinweisen müßten. „Frühlingssymphonie" hatte sie der Meister deshalb genannt, weil mit Beginn des Allegros im I. Satze der Vers eines Gedichtes von Böttcher „Du Geist der Wolken trüb' und schwer", „Im Thale geht der Frühling auf" versinnbildlicht werden soll. Das Larghetto der Symphonie erklang diesmal sehr schön und man muß für die bedeutende Leistung dem Orchester und dem tüchtigen Dirigenten, Herrn Kauffmann Dank wissen; auch im Scherzo hielt sich das Orchester sehr gut. Der Solist des Abends, Herr Felix Berber, spielte das Dmoll-Concert von Wieniawsky und das Rondo capriccioso von Saint-Saëns mit großer technischer Bravour. Der Künstler erhielt für seine werthvollen Leistungen den bekannten großen Beifall.

21. März. Concert im Kaufmännischen Verein. Das letzte vom Kaufmännischen Verein veranstaltete Concert, welches die Saison beschloß, wurde mit der großartigen Symphonie pathétique von Tschaikowsky äußerst wirksam eröffnet. Das letzte Werk des bedeutenden russischen Componisten haben wir schon einmal im Logen-Concert gehört und uns s. z. eingehend darüber geäußert. Nach dem Urtheil vieler Fachleute gilt die Symphonie des russischen Meisters als sein reifstes Werk. Dieser Meinung kann man umsomehr zustimmen, da die Themen der einzelnen Sätze so prägnant hingestellt und verarbeitet worden sind, daß es ein großer Genuß ist, dieses bedeutende Werk zu hören. Die Ausführung unter Leitung des Herrn Kauffmann war eine ganz vorzügliche; überhaupt klang durchweg die Symphonie in dem großen Fürstenhof-Saal bedeutend besser, als in dem kleinen Logensaale. Das holländische Gesangs-Terzett, die Damen Anette de Jong, Anna Correr und Marie Snyders entzückten mit dem Vortrage der Terzette: „Marie" von Schumann, „Frühling" von Bargiel, „Volkslied" von Berger, Engelterzett aus Elias von Mendelssohn und zum Schluß das „Wiegenlied" von Hiller, „Es muß ein Wunderbares sein" von Kretschmann, ein ehrwürdiges und interessantes Madrigal von Fabricius: „Durch die stille Sommernacht", „Lob der Musik" von Kauffmann. Wie früher gefiel uns die glockenreine Intonation des Gesangs-Trios und stürmischer Beifall belohnte die in der That einzig dastehenden Gesangsleistungen. Das Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart blies Herr Albin Elst ganz ausgezeichnet und dem begleitenden Streichorchester gebührte ein besonderes Lob.

Richard Lange.

München, 14. Mai.

„Zu neuen Thaten" froh bereit, stellte sich Milka Ternina nach viermonatlicher Abwesenheit als „Brünhilde" in Richard Wagner's „Götterdämmerung" dem hiesigen Publikum wieder vor. Aus dem Empfang, welcher ihr geworden, mag die gefeierte Künstlerin entnehmen, wie hoch der Grad ihrer Beliebtheit ist, deren sie sich in München erfreut und ich denke: sie wird damit zufrieden sein. Freilich, wer den Abend von H. Vogl's Rückkehr aus Amerika miterlebte, der wundert sich wohl noch heute, daß das Hoftheater nicht einfiel von all dem Jauchzen, Jubel und Frohlocken, daß er uns wiedergekehrt, um den ganz München gebangt hatte, denn er war ja bedenklich krank gelegen da drüben über dem großen Wasser, im fremden Lande fern der Heimath. Und an ihm auch konnte Milka Ternina am besten ersehen, was ehrliche, herzliche Künstlerfreundschaft bedeutet in ihrer edelsten Art. Vogl's ganze sonnige, herzgewinnende Kindernatur kam vollständig zum Durchbruch, als ein wahrer Blumenregen nach dem ersten Act begann, der heimgekehrten Künstlerin sichtbare Zeichen herzlichsten Willkommens bietend. Es war ein Lachen inniger Rührung, was aus dem Publikum erklang, als es seinen ausgesprochensten Liebling „Siegfried" so emsig bemüht sah, all' die Gaben warmer Verehrung einzuheimsen und Milka Ternina zu Füßen zu legen. Der zweite Act bot dasselbe Schauspiel und nach Schluß des Dritten wurde der gestorbene und verbrannte „Siegfried" wieder so munter lebendig, als habe der Speer eines „Hagen von Tronje" ihn nimmermehr getroffen. Wie herzerquickend wirkt doch ein neidloser, vornehm gesinnter Künstler, welcher alles um der Kunst, nichts um des Ruhmes willen thut!

Daß Milka Ternina's Leistung unter dem Einfluß des unbedingt aufregenden Abends stand, ist gewiß nur zu leicht begreiflich. Ist doch gerade das ganze natürlicherweise empfindsamere Künstlervölkchen Stimmungen viel mehr unterworfen, als gewöhnliche Sterbliche. Und mag sich Milka Ternina sonst auch noch so sehr in kühlen Stolz hüllen — dieser Willkomm mußte doch auch sie erschüttern. Und daß sie tief ergriffen war, zeigte am Schluß der Vorstellung ganz deutlich das ungewollte, sichtlich unbeabsichtigte Falten der Hände, die sie bittend dem Publikum entgegenhielt, gleichsam als sei sie beschämt von all der ihr entgegengebrachten Liebe. Ich darf aber wohl behaupten, daß der Empfang nicht allein der Künstlerin, sondern auch der Persönlichkeit Milka Ternina's galt. Ihre ebenso werthvollen wie freimüthigen Ansichten über die Aufgabe der Kritik hatten sich herumgesprochen und die Münchener merkten sich besonders etwas daraus. Weit entfernt gleich anderen großartig zu sagen: „Ich lese niemals eine Kritik“ — was übrigens ebenso niemals thatsächlich genommen zu werden braucht —, äußerte sich Milka Ternina ganz anders: „Weshalb sollte ich die Kritiken nicht lesen? Aber beachten und des Nachdenkens werth kann ich nur jene finden, welche mir auch meine Fehler auf wohlwollende Art nachweisen, damit ich sie ablegen kann, aber ohne mich in Zerfahrenheit zu verirren. Die ehrliche Kritik ist die größte Helferin der Kunst, und an unserer Bühne ist nur ein einziger Sänger gleich erhaben über alles Lob wie über allen Tadel, und das ist Heinrich Vogl. Wenn er einmal einen Abend hat, an welchem er vielleicht um ein geringes weniger gut disponiert ist, und die Kritik schweigt sich darüber aus, so ist das nur ganz selbstverständliche Liebenswürdigkeit von ihr.“

Man muß nur wissen, wie die Münchener an ihrem Ehepaar Vogl hängen, um zu begreifen, wie viele persönliche Freunde Milka Ternina sich durch ihre sehr bezeichnende Aeußerung gewann. An jenem Sonntag, den 19. April, stand alles unter dem Banne der Freude, und da die Freude von allen Gesichtern strahlte, so könnte man füglich sagen: Milka Ternina's Empfang fand bei festlich beleuchtetem Hause statt. Auch in psychologischer Hinsicht war der Abend interessant genug. Man konnte genau beobachten, wie das monumentale Kunstwerk auf die Darstellenden, wie diese auf das Publikum, und das Publikum wieder auf die Darsteller wirkten. Es war ein Abend des herrlichsten Gebens und Nehmens in ununterbrochener Reihenfolge. Die Wagner-Feinde mögen sagen was sie wollen: sein „Nibelungen-Ring“ ist ein unbeschreiblich hohes Werk. Einem Ringe gleich greifen auch darin Anfang und Ende wunderbar ineinander. Wenn „Siegfried“ kurz vor seinem, eines Sonnenhelden gleich ihm unwürdigen Ende, dessen Vorhersagung von den drei Rhein-Töchtern vernimmt, ersteht uns sofort der ganze „Rheingold“-Abend. Und wenn Siegfried den Sang des „Waldvöglein's wiederholt, — und diese Wiederholung ist einer von Vogl's bezwingendsten Hauptglanzpunkten — durchleben wir da nicht den bestrickend schönen zweiten Akt aus „Siegfried“ neuerdings? Richard Wagner's Kunst trägt das Sigill der allerhöchsten Weihe, denn sie verlangt vollendetste Künstlerschaft in jeder Hinsicht. Andere Darsteller duldet sie nicht, die müssen sterben an ihr, — grausam zu Grunde gehen!

P. M. R.

Stuttgart, Juni.

Die 3. Quartett-Soirée des Herrn Prof. Singer brachte die Quartette Nr. 6 in C von Mozart, in A moll Op. 51 von Brahms und F moll Op. 95 von Beethoven, die abschließende 4., die Quartette Haydn D dur Op. 20., Mendelssohn D dur Op. 44 und Clarinettenquintett in A von Mozart. Die unter Singer's altbewährter Führung trefflich reproduzirten Werke fanden die reichste Anerkennung. Der letzte Kammermusikabend des Herrn Professor Pruckner interessirte schon durch das einleitende Trio in G dur des einheimischen Componisten S. de Lange. Noble Gedanken und eine vorzügliche Factur zeichnen dieses Werk aus. Ihm folgte die von den Herren Pruckner und Singer meisterhaft gespielte Beethoven'sche Sonate Op. 96 und das Mendelssohn'sche Trio in D moll.

Der Verein für classische Kirchenmusik unter S. de Lange brachte im Frühjahr wie üblich die Matthäuspassion und zum Schlusse der Saison das Brahms'sche Requiem, den Königspsalm von Herzogenberg und Duett aus „Moses“ von S. de Lange. Das hier schon oft und sicher nie genug gehörte Requiem wurde vortrefflich ausgeführt. Der Königspsalm zeigt den nach jeder Richtung gewiegten Tonsetzer, gleich guten Anklang fand das Duett aus Moses. Der „Neue Singe-Verein“ unter Seyffard machte sich durch die Wiederholung der Bruch'schen Glocke und insbesondere durch die Vorführung des hier noch neuen „Franziskus“ von Tinel sehr verdient.

Die 3 Orgelabende des Herrn de Lange boten mit den eingereihten Solo- und Chorgesangsnummern des Interessanten und Genußreichen viel. Der Concertgeber zeigte sich auf's Neue als ein großer Orgelmeister. Die Hofoper brachte diese Saison 53 verschiedene Werke vor die Rampe, darunter waren 7 vollständig neue, 8 neu einstudirt.

Der Nibelungenring wurde im Mai mit sämmtlich einheimischen Kräften gegeben. Um das Gelingen dieses Werkes hatten sich insbesondere Dr. Obrist und Regisseur Harrlacher verdient gemacht.

— M —

Waltershausen.

Das vor einiger Zeit in Waltershausen stattgefundene Sängerfest des Thüringer Sängerbundes, an dem 56 Vereine mit 1600 Sängern theilnahmen, lieferte wieder einmal einen endgültigen Beweis für die Sangesfreudigkeit der Bewohner des schönen Thüringer Landes. Das reizend gelegene, am Fuße des Thüringer Waldes sich anschmiegende über 5000 Einwohner zählende schmucke, industriereiche Städtchen, prangte im vollen Festesschmuck und hatte alles aufgeboten, um die Sympathien seiner vielen Gäste sich zu erwerben. Nachdem die Sänger von 6—11 Uhr herzlich empfangen, fand von 11—12½ Uhr die Hauptprobe statt, die einen recht guten Verlauf nahm und Zeugniß davon ablegte, daß die Einzelvereine es mit der Einübung der Lieder recht gründlich genommen hatten. Um 2 Uhr versammelten sich die Sänger auf dem Schulplatz, und gegen 2½ Uhr durchzog der imposante Sängerfestzug die Hauptstraßen der Stadt, um auf dem Markte Halt zu machen, wo Herr Bürgermeister Neidholdt die Sänger Namens der Stadt herzlichst begrüßte. Ganz besonderes Interesse erregte im Festzuge der von Herrn Modelleur Sörgel geschmackvoll hergerichtete Festwagen. Nachmittags um 4½ Uhr begann auf dem Festplatz das Bundessingen, und erwähnen wir unter den vielen musikalischen Gaben, die der Massenchor unter Leitung des Musikdirectors Rudolph aus Erfurt in schwungvollster und präcisester Weise zum Vortrag brachte: 1) „Die Ehre Gottes in der Natur“ von Beethoven. 2) „In deutschen Geist und Herzens sind wir eins“ von Kremser. 3) „Zwischen Deutschland und dem Böhmerwald“ von Dürrner. 4) „In einem kühlen Grunde“ von Glück und Silcher. 5) „Waffentanz“ von Kreutzer. 6) “Mein Thüringen“ von Eichhorn. Hiermit hatte der Massenchor seine Aufgabe beendet, und es wurde nun nach 15 Minuten Pause den einzelnen Bezirken das Feld ihrer Wirksamkeit eröffnet. Der Bezirk Mühlhausen sang unter Leitung seines Dirigenten Herrn Möller: 1) „Des deutschen Mannes Wort und Lied“ von A. Dregert und 2) „Nun leb' wohl, du kleine Gasse“ von Silcher. Der Bezirk Eisenach sang unter Leitung des Oberlehrers Burkhardt aus Eisenach „Das Herz am Rhein“ von Schultz. Der Bezirk Gotha brachte unter Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich aus Gotha den „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn-Bartholdy zum Vortrag. Sämmtliche Gesänge gelangten zum trefflichen Ausdruck und gaben Zeugniß von dem fleißigen Studium der Sänger, sowie von der Tüchtigkeit ihrer Dirigenten. Die Militair-Capelle aus Gotha besorgte die Orchesterbegleitung sehr zufrieden-

stellend und erledigte auch ein sehr geschmackvolles Zwischennummern-Programm. Gegen Abend führten die Züge die meisten Sänger ihrer Heimath zu, während die Dableibenden sich auf dem Balle im Schießhause und in Schlund's Felsenkeller sich amüsierten. Das Sängerfest in Waltershausen hat einen neuen Lorbeer in den Ehrenkranz des Thüringer Sängerbundes geflochten.

Hermann Wettig.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Gmünden verstarb am 1. September der Chorregent und Organist an der Domkirche J. E. Haberl. Er war einer der fruchtbarsten und beachtenswerthesten Kirchencomponisten.

— Katharina Klafsky, † 22. September in Homburg. Nur zu begreiflich ist es, wenn die Trauerkunde von dem plötzlichen Hinscheiden der Frau Katharina Klafsky, eine der gefeiertsten dramatischen Sängerinnen Deutschlands, auch bei den Kunstfreunden Leipzigs außerordentlicher Antheilnahme begegnet. War es doch Leizigs Musentempel am Schwanenteich, wo sie als blutjunge Anfängerin zu Beginn der Aera Förster-Neumann sich zum ersten Male versuchte, in der Folge ihre Kraft erproben lernte und dank unermüdlich heißen Ringens allen äußern Widerwärtigkeiten und harten Schicksalsprüfungen zum Trotz, sich emporarbeitete zu einer Achtung gebietenden Kunsthöhe. Wie bei so vielen jüngeren Talenten, hat auch an ihr der erzieherische, höchst fördersame Einfluß der Leipziger Kunstatmosphäre sich bewährt. Wie bescheiden, nichts weniger als glanzvoll war der Beginn ihrer hiesigen Laufbahn! Als Frl. Klafsky zu jener Zeit, da unter Capellmeisters Jos. Sucher's Leitung Altmeister Gluck mit Orpheus, „Iphigenia in Aulis", „Iphigenia auf Tauris", Alceste, Armida ehrwürdig das Repertoire zu schmücken anfing, sich mit einer kleinen Rolle (mit dem „Echo" in dem „Zaubergarten der Armida") betraut sah, stieß sie mit dieser Leistung Viele entschieden ab: so schrill und unangenehm klang ihre Stimme, daß man kaum Sympathien für sie hegen konnte. Dank einer selten anzutreffenden Selbstkritik wußte sie aber bald dem Fehler wirksam zu begegnen, und so entwickelte sie, deren hellflammende Kunstbegeisterung durch Jos. Sucher's geistsprühende Führung und Anregungen reichliche Nahrung empfing, sich in über Erwarten kurzer Zeit zu einer dramatischen Künstlerin von hervorragender, dem strengsten Maßstab gewachsenen Bedeutung. Zu nicht geringer Genugthuung gereicht es dem Schreiber dieser Zeilen, daß er die Tragweite ihres Talentes bereits zu einer Zeit erkannte, als die Majorität noch sehr kühl sich ihr gegenüber verhielt; die glänzende künstlerische Zukunft, die ihr damals in den „Leipziger Nachrichten" prophezeit worden, ließ nicht lange auf sich warten und bereits 1884, als die „Illustrirte Zeitung" ein Gruppenbild der hervorragendsten deutschen Opernsängerinnen brachte, konnte sie in Wort und Bild die Würdigung finden, die sie auf ihre hinreißenden Darbietungen vollauf verdiente. Ein heißblütiges Temperament — ein Angebinde ihrer feurigen ungarischen Heimath — eine markige, aus dem Vollen schöpfende Gestaltungskraft, ein mächtiges, mit elementarer Gewalt sich entladendes Stimmmaterial griffen in ihr zusammen, um einer Leonore (Fidelio), Isolde, Eglantine, Brünnhilde, Fides, Ortrud und zugleich Elsa den Stempel hoher Vollendung aufzudrücken; selbst Coloraturrollen, wie „Norma" (in Bellini's gleichnamiger Oper) fanden in ihr eine siegesgewaltige Meisterin. Nach ihrem Weggange von Leipzig war einige Jahre die Oper zu Bremen stolz auf den Besitz der herrlichen Künstlerin; mit der Berufung von Frau Rosa Sucher an die Königliche Hofoper in Berlin eröffnete sich ihr 1886 die Bühne zu Hamburg, wo sie unter Pollini den Gipfel ihres Ruhmes und äußeren Erfolgrs erreichte, um leider viel zu früh, kaum daß sie aus Amerika von einer längeren Kunstreise zurückgekehrt war, den Nachwirkungen einer gefährlichen Operation zu erliegen. Wer hätte, als sie im Winter 1894 im Neuen Gewandhaus Alt und Jung fascinirte mit dem Zauber ihrer Kunst, dem Gedanken, sie zum letzten Mal gehört zu haben, Raum geben mögen! Gleich der unvergeßlichen Hedwig Reicher-Kindermann ist auch Katharina Klafsky nach mancherlei heftigen Lebensstürmen früher, als man gedacht, zur ewigen Ruhe eingegangen. Beide leben für immer fort in den Herzen Aller, die jemals ihnen die Verlebendigung der größten Frauengestalten der Opernlitteratur zu verdanken hatten. Der Tod der allseitig verehrten Künstlerin ist in Folge einer Gehirnschwulst erfolgt, die offenbar durch einen Fall gegen eine Tischplatte, welcher Frau Klafsky in Amerika zustieß, herbeigeführt wurde. Seit Freitag 18. September war die Entschlafene bewußtlos; am Sonnabend wurde von Herrn Prof. Dr. Krause, Prof. Lehnhartz, Prof. Deutschmann und Dr. Piza eine Trepanation der rechten Schädelseite vorgenommen, welche an sich glücklich verlief. Trotz sorgfältigster Pflege trat aber Dienstag noch eine Lungenentzündung hinzu, welche am Nachmittag 4 Uhr dem Leben der berühmten Sängerin ein jähes Ende bereitete. Die Heimgegangene war in der kleinen Stadt St. Johann (Ungarn) am 19. September 1858 als Tochter eines Schumachers geboren; auf Veranlassung von Hellmesberger genoß sie den Gesangsunterricht von Frau Mathilde Marchesi und begann im Jahre 1875 in Salzburg ihre Theaterlaufbahn in kleinen Rollen. B. V.

— Als Dirigent des philharmonischen Chors und der populären Symphonieconcerte in Bremen funktioniert vom 1. October ab Herr Georg Schumann, bisher in Danzig. Felix Weingartner leitet nach wie vor die philharmonischen Concerte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Leipziger Stadttheater wird im Januar Franz Schubert's Oper „Alfonso und Estrella" zu des Componisten Centenar-Geburtsfeier geben.

— Budapest. Unsere Oper hat einen interessanten Operncyclus begonnen, in dem ausschließlich ungarische Componisten zu Worte kommen sollen. Der Cyclus umfaßt neun Werke: „Hunyadi Laszlo" und „Bankbau" von Franz Eckel, „Ilka" von Doppler, „Kornly" von Istvan, „Balossa Balint" von Farka, „Toldi" von Michalovich, „Alar" von Zichy, „Falurossza" von Hubay und „Metyas Corvin" von Frotzler.

Vermischtes.

— Venedig. Ohne weitere Feierlichkeit wurde eine an einem Hause des Campo Sant' Angelo angebrachte Erinnerungstafel für Cimarosa eingeweiht. Sie trägt die schlichte Inschrift: „Hier wohnte und starb Cimarosa". Der berühmte Componist der „Heimlichen Ehe" hatte sich infolge seiner Betheiligung an der Revolution hierher geflüchtet und starb hier 1801. Sein Grab ist nicht mehr vorhanden. Die Kirche des Campo Sant' Angelo, in der es sich befand, wurde 1828 unter der österreichischen Herrschaft zerstört.

— Bei der Neuverpachtung des Bremer Stadttheaters ist dasselbe von 1898 (auf 5 Jahre) dem Theaterdirector Erdmann-Jeßnitzer aus Lübeck (früher Regisseur am Lobetheater in Breslau) zugesprochen worden. Der derzeitige Director A. Senger hatte von einer Neubewerbung Abstand genommen wegen verschiedener neu in den Contrakt aufgenommener Bedingungen.

— Bei Belaieff in Leipzig wird in Bälde eine noch nicht veröffentlichte symphonische Dichtung, „Der Woywode" (nach einer Ballade von Mickiewicz), von Peter Tschaikowsky erscheinen. Diese Composition wurde zum ersten und einzigen Male im November 1891 in Moskau in einem von Siloti veranstalteten Concerte aufgeführt. Infolge ungünstiger Umstände erhielt das Werk unter des Componisten Leitung nur einen Achtungserfolg, den Tschaikowsky selbst fälschlich als Niederlage auslegte und der ihn bestimmte, das Werk zu vernichten. Glücklicher Weise sammelte Siloti sorgsam die in tausend Stücke zerrissene Partitur und nachdem es ihm gelungen war, das Werk vollständig zu reconstruiren, hat er es den Erben des Componisten überreicht, welche sich sofort zur Veröffentlichung desselben entschlossen haben.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die September-Sitzung, die erste nach den Ferien, brachte einen Vortrag des Herrn Professor Schröder über: „Die Entstehung der Tonleitern und Tonarten". Der Vortragende stützt seine Ausführungen über die Entstehung der Tonleitern auf die Naturtöne. Jeder Ton hat seine bekannten Ober- und Untertöne. Wie der Naturtrieb den Urmenschen das Sprechen gelehrt, so lehrte er diesen auch das Singen. Die Stimme der Frau klingt acht Töne höher, wie die des Mannes, damit war das einfachste Intervall, die Octave, gefunden. Ein Ruf in die Ferne erklang wohl im Umfang einer Quinte und traf im erhöhten Ausdruck die Octave des Grundtons, der Mittel und Endpunkt einer Tonleiter war damit bereits festgestellt. Die weitere Theilung führte zur Terz, auch die Zwischenstufe, die Secunde, konnte leicht gefunden werden, weniger leicht war der Halbton zwischen Terz und Quinte zu treffen, dagegen führte der gesteigerte Ausdruck über die Quinte hinaus zur Sext. Aus diesem Material: Grundton, Sekunde, Terz, Quinte, Sext, ist die älteste bekannte Tonleiter der Chinesen, Assyrer, Kelten

oder Gälen hergestellt, die schon über 2000 Jahre vor Christi bekannt war und als Grundlage ihrer Volksmelodien diente. Sie lebt noch in altschottischen Liedern fort, auch moderne Componisten benutzten sie: Weber-Turandot, Mendelssohn-Fingals-Höhle, Wagner-Feuerzauber. Der Vortragende verfolgte dann die Entwicklung der siebenstufigen Scala der Griechen, der alt-christlichen Tonreihen von Ambrosius und Gregor, der Feststellung von 12 Kirchentonarten durch Glarean. Aus letzteren bevorzugte die neuere Musik die Jonische mit ihren beiden gleichen Tetrachorden und dem Leitton, sie ist unsere heutige Durtonleiter. Die Aeolische wurde die Grundlage unserer Molltonleiter; da ihr aber der Leitton fehlte, so entlieh sie diesen aus dem Durgeschlecht. Der Vortragende wirft die Frage auf, ob damit das vollkommenste System erreicht sei und entwirft ein Zukunftsbild eines dualen Systems, in welchem die phrygische Kirchentonart (altgriechisch-dorisch) als Erweiterung unseres Tonsystems eingeführt ist. Dieselbe zeigt absteigend die gleichen Tonabstände, wie unsere aufsteigende Durtonleiter, der Leitton ist nach unten, Secunde zur Prime, verlegt. Zum Schluß spricht Herr Prof. Schröder noch über die Rechtschreibung der chromatischen Tonleiter. Es müßten bei dieser, schon durch die Natur der Obertöne bedingt, diejenigen Nebentöne markirt werden, welche auf die Verwandtschaft der nächsten Tonarten hinweisen, die chromatische Cdur-Tonleiter aufwärts mit Kreuzen, aber einem b vor h, abwärts mit Been, aber einem Kreuz vor f geschrieben werden. Die chromatische Molltonleiter hingegen habe, weil unser Moll ein Gemisch aus Dur und Moll sei, keine Rücksicht auf die Naturmoll-Tonreihe zu nehmen und notire aufwärts nach der parallelen, abwärts nach der gleichnamigen Durtonleiter. — Durch zahlreiche klingende Beispiele am Clavier erläutert, gestaltete sich der Vortrag zu einem höchst fesselnden und wurde durch lebhaften Beifall seitens der Zuhörer ausgezeichnet.

Kritischer Anzeiger.

Pirani, Eug. Ausgewählte Lieder für Alt oder Bariton. Berlin, Schlesinger. Pr. M. 3.—.

Einem duftigen, farbenfrohen Blumenstrauß von sinnigen, blauäugigen Veilchen und Vergißmeinnicht, untermischt mit heitern Kindern Floras, möchte diese Auswahl zu vergleichen sein, die in prachtvoller Ausstattung von obigen Liedern soeben erschienen. In ausführlicher monographischer Würdigung ist in den Spalten dieser Zeitung früher bereits auf die Frische, den Wohllaut, die Zartheit und Stimmungsmannigfaltigkeit von Eugenio v. Pirani's Liedern mit Pianofortebegleitung hingewiesen worden; so begrüßen wir denn die zehn Lieder dieser Sammlung als alte liebe Bekannte, die, mögen sie nun aus tiefster Seele Goethe's Nachtlied („Der du von dem Himmel bist") nachsingen, die leichtbeflügelte Grazie italienischer Weise, gemüthvollen deutschen Volkston, gesunden Humor in sich schließen, überall ein Echo wecken in der Brust der Sänger und der Hörer. Der „Schelm von Bergen" will als Ballade verstanden sein und reiht sich dem Besten an, was uns an Compositionen dieser Heine'schen Dichtung bekannt geworden. Möchte dieses Pirani-Album allerorten sich Heimathsrechte erwerben, wo man das Schönste vom Neuesten dankbar genießt. Bernhard Vogel.

Floridia, P., Op. 9. Six pièces pour le Piano.
Bossi, M. Enrico, Op. 101. Six morceaux.
Longo, Alessandro, Op. 26. Cinque pezzi per Pianoforte.
Falconi, Alfonso, Op. 39. Pezzi di nozze. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Unter diesen italienischen Tondichtern nimmt bezüglich warmblütiger Empfindung und formeller Abrundung Floridia die erste Stelle ein. Nichts erinnert in seinen Compositionen, die deutsche Einflüsse nicht verleugnen können, an das Alltägliche; tüchtiges Wollen und ebensolches Können gehen bei ihm Hand in Hand. Von berückender Schönheit ist Nr. 4 „Madrigal", entzückend, nur stellenweise an das Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer" anklingend Nr. 5 „Aveu des bergers"; characteristisch und interessant Nr. 2 „Passage de la caravane dans le désert"; das darin verwendete achttactige arabische Thema erhält in allen Tonstärken vom pp. bis zum ff. auftretend eine geistreiche harmonische Einkleidung und bildet ein Pendant zu Grieg's „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen"; süß einschmeichelnd erklingt Nr. 1 „Menuet d'amour"; köstlich ist die scherzhafte Nr. 3 „Badinage-Valse", mit ihrer hartnäckigen in jedem Theile aufliegenden significanten Schlußphrase. Nr. 6 endlich ist eine „Valse brillante" mit einem duftigen Mittelsatz, der ein effectvolles Concertstück abgeben würde.

Vorzügliches bietet auch Bossi in seinen die Hand des Meisters verrathenden 6 Stücken: Prélude, Giga, Canon, Canzonetta, Cache-cache, Valse mélanconique, von denen wir als ganz besonders gelungen in der Characteristik das „Cache-cache" hervorheben möchten. Um den Stücken zu der in ihnen liegenden Wirkung zu verhelfen, gehört ein tüchtiger Pianist.

Mehr als einen Durchschnittsspieler verlangt auch der meist brillante Claviersatz Longo's. Die zum Inhalt trefflich gewählten Ueberschriften sind: Preludio, Romanza, Mazurka, Novelletta, Serenata. Auch bei ihm herrscht warme Empfindung und Sinn für melodische und harmonische Reize, sodaß sich seine in einem gewissen Grade von Chopin beeinflußte Tonweise wie die Floridia's und Bossi's sicherlich viele Freunde und Verehrer erwerben wird.

In Falconi's „Hochzeitsmusik" vermissen wir die Natürlichkeit und die Reife des Ausdrucks. So ist gleich das Nocturno trotz seines sonst edlen Gehaltes viel zu schwülstig und in dem Rahmen einer Hochzeitsmusik viel zu düster gehalten. Von Wohlklang gesättigt, aber stellenweise auch etwas geziert und schwerfällig im Ausdruck ist die Serenate, ganz verfehlt aber ist die dritte Nummer „Walzer". Offenbar hat den Componisten hier die Erfindung vollständig im Stiche gelassen, denn man kann das Gefühl des mühsam Zusammengeschweißten nicht los werden. Befremdend wirkt die Einführung einer Berceuse nebst dem verworrenen Schluß. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Arnheim. Kyrie, vierstimmig; Agnus Dei, zehnstimmig; Improperia: Popule meus, Doppelchor; Jerusalem, fünfstimmig von Palestrina. Tenebrae factae sunt, vierstimmig von Haydn. Crusifixus, achtstimmig von Lotti. Der Herr ist mein Hirt, vierstimmig von Klein. Du Hirte Israels, vierstimmig von Bortnianski.

Chemnitz, 3. April. Große Musikaufführung. Ouverture für Orchester (D dur) von Händel. Zwei geistliche Lieder für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung: Liebster Herr Jesu und Todessehnsucht von Bach. Ein deutsches Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Brahms.

Dresden, 5. März. VII. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatoriums für Musik und Theater. Musik-Abend. Op. 12, II. Kleines Trio, Fdur, für Clavier, Violine und Violoncell von Rösler. Aus „Elias": Arioso „Sei stille dem Herrn", für Mezzosopran von Mendelssohn. Für Clavier: Op. 41, II. Rast im Walde von Döring; Op. 31, III. Des Knaben Berglied von Merkel. Op. 85, III. Cavatine, Ddur, für Violine von Raff. Adagio, Cdur, für Clavier von Haydn. Aus Op. 29. „Liebes Wonne und Weh" von Draeseke. Lieder für Baryton: Nr. 4. Himmelfahrt; Nr. 2. In die Ferne; Nr. 8. Trennung von Draeseke. Kleine Suite, Adur, für Clavier von Joh. Seb. Bach. Largo, Bdur, für Horn von Händel. Op. 109, II Kleine Symphonie, Gdur, für 2 Violinen von Dancla. Op. 11. Rondo favori, Esdur, für Clavier von Hummel. Arie aus der Ddur-Suite, für Violine von Joh. Seb. Bach. Lieder für Sopran: Op. 71, VI. Nachtlied von Mendelssohn; Op. 25, XVIII. Trockene Blumen von Schubert; Op. 2. Winterlied von Koß. Rondo, Ddur, für Clavier von Mozart. Op. 24. Capriccio, Amoll, für Violoncell von Goltermann. Op. 13, III. Polonaise, Adur, für 3stimmigen Violinenchor mit Clavierbegleitung von Wolfermann. (Concertflügel: Julius Blüthner.) — 17. März. VIII. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Schluß-Concert. Symphonie, Esdur, für Orchester von Dénéréaz. Aus der „Schöpfung": Recitativ „Und Gott sprach" und Arie „Auf starkem Fittiche", für Sopran mit Orchester von Haydn. Concertsatz, Esdur, für Trompete mit Orchester von Gabler. Op. 20. Septett, Esdur, für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß von Beethoven. Op. 47. Concert Nr. 8 (Gesangsscene), Amoll, für Violine mit Orchester von Spohr. Aus „Fidelio": Recitativ „Abscheulicher! wo eilst du hin?" und Arie „Komm', Hoffnung" für Sopran mit Orchester von Beethoven. Op. 2. Concert, Fmoll, für Clavier mit Orchester von Arensky. (Concertflügel J. Blüthner, Hofpianofortefabrik.)

Düsseldorf, 20. April. Fünftes Concert. Ouverture zu A. Leschivo's „Don Juan d'Austria", für großes Orchester und Harfe von Sitt. Arie für Sopran: „Ach ich liebte, war so glücklich" a. d. Oper „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart. „Waldeinsamkeit", für Altchor, Männerchor und 4 Hörner von Steinhauer. Violin-Concert Ddur von Brahms. „Die Maikönigin", altfranzös. Frühlingstanzreigen, für Frauenchor, Orchester und Harfe von Krug. „Bolero", für Sopran, aus „Die Sicilianische Vesper" von Verdi. „Ciaconna", für Violine von Bach. Lieder für Sopran: „In der Fremde" von Taubert. „Er ist's" von Schumann. „Dort in den

Weiden" von Brahms. Halleluja-Chor aus dem Oratorium „Messias" von Händel.

Frankenthal, 26. April. „Die Jahreszeiten" Oratorium von Haydn.

Hannover, 3. April. IV. Abonnements-Concert. „Missa solemnis", für 4 Solostimmen, Chor und Orchester von Beethoven.

Leipzig, den 5. September. Motette in der Thomaskirche. „Nicht so traurig", für vierstimmigen Chor von Bach. „Die Wurze des Waldes", altdeutscher Hymnus für fünfstimmigen Chor von Vierling. „Gott ist mein Hirt", Motette für 2 Chöre und Soli von Spohr. — 6. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus der Cantate: Hoch vom Heiligthum: „Dem Ewigen", für Soli, Chor und Orchester von Mozart. — 12. September. Motette in der Thomaskirche. „Laudate Dominum", Motette für 2 Chöre von Palestrina. „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig" für achtstimmigen Chor und Solo von Mendelssohn. — 13. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Lobe den Herrn meine Seele", für Chor und Orchester von Bach. — 19. September. Motette in der Thomaskirche. „Allein zu dir, Herr Jesu Christ", für vierstimmigen Chor von Calvisius. „Kyrie", für Solo und Chor von Schneider. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus"? Motette für Chor und Solostimmen von Hauptmann. — 20. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Er weidet seine Herde" und „Sein Joch ist sanft", Duett und Chor aus dem Messias mit Orchester- und Orgelbegleitung von Händel. — 26. September. Motette in der Thomaskirche. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette für vierstimmigen Chor von Rust. „Singet Gott, lobsinget seinem Namen", Motette für 2 Chöre von Richter. — 27. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Es ist dir gesagt, Mensch" für Chor und Orchester von Bach.

Münster, 11. April. VII. Vereins-Concert. Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann. Arie „Ave Maria" aus der Cantate „Das Feuerkreuz" und Violin-Concert I, Gmoll von Bruch. Gesänge: „Caro mio ben"; Tommaso Giordani; Waldesgespräch von Schumann. „Ruhe süß Liebchen", Romanze aus L. Tieck's „Magellone" von Brahms. Komm wir wandeln von Cornelius. Solostücke für Violine, mit Orchester. Adagio aus dem 11. Concert von Spohr. Elfentanz von Popper-Halir. Symphonie IV, Cdur mit der Fuge („Jupiter-Symphonie"). — 25. April. VIII. Vereinsconcert. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Recitativ und Arie des Pylades aus der Oper „Iphigenia auf Tauris" von Gluck. Concert in Ddur für Violoncell und Orchester von Haydn. „Till Eulenspiegels lustige Streiche" für großes Orchester von Strauß. Lieder: Sei mir gegrüßt von Schubert. Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn-Bartholdy. Stille Sicherheit von Franz. Wanderlied von Schumann. Solostücke für Violoncell: Abendlied von Schumann. Wiegenlied von Klengel. Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Symphonie Dmoll für großes Orchester Op. 19 von Grimm.

Stuttgart, 7. April. III. Quartett-Soirée Quartett, Cdur von Mozart. Quartett, Amoll, Op. 51 Nr. 2 von Brahms. Quartett, Fmoll, Op. 95 von Beethoven. — 14. April. Dritter Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Gdur, Op. 21 von Lange. Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur Op. 96 von Beethoven. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Dmoll, Op. 49 von Mendelssohn. — 23. April. IV. Quartett-Soirée. Quartett, Ddur, Op. 20 Nr. 4 von Haydn. Quintett, Adur, mit Clarinette von Mozart. Quartett, Ddur, Op. 44 Nr. 1 von Mendelssohn-Bartholdy.

Wien, 18. April. Sechster Uhland-Abend. Wahlspruch; Bundesfeier und Haß mich oder bleib getreu von Pommer. Die drei Röslein von Silcher. Ueber das Wesen der Volkspoesie, Graf Eberhard's Weißdorn, Einkehr und Siegfried's Schwert von Uhland. Abschiedslied von Brahms. Kommt ihr G'spielen von Plüddemann. Mundartliche Dichtungen. Uhland'sche Balladen und Lieder. Der Jäger von Kunz. Dursli und Babeli und Frühlings Almlied von Pommer. Mundartliche Volkslieder mit Begleitung des Claviers. Pürschlied von Pommer. Der Kohlnbauernbua von Neckheim.

Wiesbaden, 20. April. Concert. Das Paradies und die Peri, für Soli, Chor und Orchester von Schumann.

Zerbst, 3. April. Geistliche Musikaufführung. Präludium für Orgel von Scarlatti. Adoramus te, Christe von Perti. Jesu, dein' Seel' laß heil'gen mich von Franck. Ave verum corpus von Mozart. „Die sieben Worte unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi" von Schütz.

---

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, **Leipzig**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. October 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzeck in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)

Ein „Buch" der Lieder möchte ich Op. 2 nennen, denn es enthält „Neun Gesänge aus Josef Victor Scheffel's Trompeter von Säkkingen" (Dresden, Verlag von L. Hoffarth). Wenn der erste Rezensent in der oben mitgetheilten Besprechung von Op. 1 zum Schluß in gutmüthig naiver Weise sagt: „ . . . . möge auch die günstige, nachsichtige (!) Beurtheilung dieses Op. 1 den Componisten nicht irre leiten, sondern ihn anspornen, auf den betretenen Wege weiter fortzugehen, dann wird er auch nicht in den Strom der Vergessenheit hinabstürzen", so hat Brückler durch sein Op. 2 erst bewiesen, weß Geistes Kind er war, welche Schwingen ihm gewachsen, und daß es nicht ganz nothwendig gewesen, ihm solchen großmütterlichen Rath zu ertheilen. Hier steht er da als selbständiger, gereifter Mann und Künstler, dem der Genius die eigenen Wege zeigte, die ihn immer höher führten!

Op. 2 besteht aus zwei Heften. Im ersten befinden sich zwei Gesänge Margaretha's: „Wie stolz und stattlich geht er" und „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt". Das zweite Heft enthält die Lieder jung Werner's am Rhein: „Lind duftig hält die Maiennacht" und „Das ist im Leben häßlich eingerichtet", und die aus Welschland: „Am wilden Klippenstrande", „Die Sommernacht hat mir's angethan", „O Römerin", „Hell schmetternd ruft die Lerche" und „Die Raben und die Lerchen".

Hören wir erst einige kritische Stimmen, so weit sie vorliegen. In Nr. 17 der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 19. April 1872 schreibt B. V. (Bernhard Vogel) u. a.: „Ist die Liedercomposition der Gegenwart in der schlimmen Lage, sich meist nur oberflächlich und mit Achselzucken gewürdigt zu sehen, befinden sich die Liedercomponisten in dem bedenklichen Dilemma, entweder ohne Berücksichtigung des melodischen Sinnreizes blos geistreiche Musik zu machen, oder diesem zu gefallen unwahr, wenn nicht trivial zu werden, so zwingen einestheils Brückler's Compositionen ihrer Eigenart wegen dem Kritiker eingehende Beachtung ab, anderntheils aber sind sie als Lösungen des Problems, wie sich Geist mit melodischer Anmuth verbinden lasse, ein höchst glücklicher Wurf. Welcher Art Stimmungen auch Scheffel's Poesien zu Grunde liegen, ob die der zartesten Sehnsucht oder milder Trauer, ob die des Trennungsschmerzes oder jubelnder Hoffnung oder Zuversicht, ob die der sonnigsten Liebe oder keck in's Leben stürmender Jugendlichkeit, ihnen allen wird Br. vollauf gerecht; in frischer Lebensfülle singt er zu uns und macht uns das Herz warm, während das seine in immer matteren Pulsen schlug. Seine Lieder haben bei uns für immer das lebendigste Andenken begründet."

Ein anderer Kritiker (B . . . n) schreibt in Nr. 37 der Zeitschrift: „Musikalisches Wochenblatt" (3. Jahrg., vom 6. September 1872) u. a.: „Der entschieden talentirte, leider der Kunst zu früh entrissene Componist bietet hier im Gewande durchaus eigenartiger, dabei kerngesunder musikalischer Gestaltung eine Reihe ebenso schöner als psychologisch wahrer Seelengemälde, aus denen das ernsteste, mit fast peinlicher Sorgfalt festgehaltene Streben nach möglichst erschöpfender Darstellung des den Gedichten zu Grunde liegenden ideellen Gehaltes zu erkennen ist und auf deren eingehendere Besprechung wir, im Hinblick auf den uns knapp zugemessenen Raum, nur ungern verzichten. Nur auf einen Zug köstlichen Humors sei es uns vergönnt aufmerksam zu machen; wir meinen in Heft 2, Nr. 7 die Stelle „Ich kann mein Freud' nicht bergen, daß ich kein

Schreiber ward", — wo die letzten fünf Worte den Componisten veranlassen, unter vielfachen Wiederholungen derselben ein zopfig-contrapunktisches coloraturenreiches Sätzchen aufzubauen, welches alsbald in eine banale italienische Kadenz ausmündet. Daß sich in den Liedern übrigens einige harmonische Extravaganzen finden, kann gerade bei einem so strebsamen, noch in der Entwickelung begriffenen Talent nicht Wunder nehmen; so scheint uns allerdings, um nur ein Beispiel anzuführen, der Schluß von Heft 2, Nr. 4 etwas gewagt, um so mehr, als der Anfang des folgenden Liedes keineswegs für eine Auflösung jener Schlußdissonanz gehalten werden kann. Doch beeinträchtigen diese Einzelheiten kaum den Werth der ganzen Sammlung, die wir hierdurch künstlerisch reifen (jedoch nur solchen) Sängern, denen zugleich ein wirklich tüchtiger Pianist zur Seite steht, auf's Wärmste empfehlen, in der Ueberzeugung, daß letztere uns dankbar für den Hinweis sein werden."

Wir können und wollen uns hier nicht auf eine schließlich nutzlose Polemik einlassen, zu bedenken aber giebt's: ob Brückler, nachdem er uns seine Opus 1 und 2 vorgelegt hatte, noch als „ein in der Entwickelung begriffenes Talent" zu betrachten sei? Ich muß entschieden „Nein" sagen! Schon in diesen Werken tritt uns eine so eigenartige, fest und bestimmt ausgeprägte Künstlerpersönlichkeit entgegen, daß dieselbe schon vorher ihre Entwickelung durchgemacht haben mußte. Sie ist so ureigen, so markirt, daß sie selbst mit ähnlichen Erscheinungen in der Gesang-Litteratur, z. B. Franz Liszt und Adolf Jensen, ganz abgesehen von den jüngeren Jul. Kniese, Edm. von Mihalowich, Adolf Wallnöfer u. a. schwer in Zusammenhang bringen läßt, wenn auch Brückler von Liszt und Jensen viel gelernt hat. Am meisten wurzelt Brückler in Wagner's Musikdramen und ganz besonders in den „Meistersingern" und „Tristan", und doch kann ihm keine einzige faktische Reminiscenz nachgewiesen werden. Er ist nach seiner natürlichen Begabung und Neigung eben in den Prinzipien Wagner's so fest gewurzelt, mit ihnen so eng verbunden, daß eine andere musikalische Ausdrucksweise bei Brückler gar nicht denkbar ist. Er ist trotz seiner Jugend ein vollständig eigen Gearteter und eben gerade dieserhalb hat er auf eigenes Studium und besondere Berücksichtigung vollständige Berechtigung — sie sind bei ihm sogar strenge Forderung. Nach voraus bestimmtem Metermaß oder Kilo kann er weder gemessen noch gewogen werden — er hat seine eigene Größe, sein Selbstgewicht. Darin liegt auch seine künstlerische und musikgeschichtliche Bedeutung und Größe, die auch immer mehr anerkannt werden muß — werden wird.
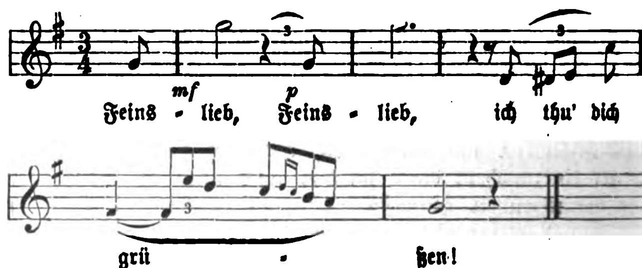
Wenn auch schon im Opus 1, so aber noch mehr im Opus 2 zeigt der Componist seine Eigenthümlichkeiten, oder sagen wir auch „Extravaganzen": das in Musik vollständig aufgehende Wort, die damit verbundene höchst sorgsame und doch durchaus natürliche Deklamation und die in die Pianoforte-Begleitung gelegte — Wagner's Orchester! — Zeichnung und Darstellung der im Inhalt des Gedichtes enthaltenen Seelenvorgänge.

Jede echte Lyrik hat ihren dramatischen „Punkt", um den sich das Ganze bewegt, ihre thatsächliche, lebendige Voraussetzung, die durch die „reine Melodie" nie wiedergegeben werden kann, ebensowenig durch die „hahnebüchene" Begleitung, wie sie gewöhnlich gang und gäbe ist und die nur immerbefriedigten Gemüthern Genuß gewährt. Das hatte auch Brückler erfaßt und danach seinem künstlerischen Bewußtsein überzeugungsvollen künstlerischen Ausdruck gegeben. Seine Pianoforte-Begleitung hebt, wie schon oben gesagt wurde, das Ganze, „belebt es und läßt öfters (immer!!) einen Gedanken in wirksamerer Beleuchtung erscheinen".

Von diesem Gesichtspunkte aus darf aber auch die theilweise fanfarenartige Pianoforte-Begleitung in Nr. 1 des Op. 2 zu dem sonst so innigen Texte nicht frappiren. Sie liegt in der Erinnerung an „Er ist nur ein Trompeter" tief begründet, und man findet sie ganz natürlich, wenn man sich Margarethe in Erinnerung an die schönen Stunden denkt, von dem Wunsche beseelt: „Ach, wär' er doch ein Ritter"! — Wie fein ist dagegen der plötzliche Uebergang: „O Lieb', wie bist du bitter, o Lieb', wie bist du süß!" das ist nicht gesucht, gemacht, das ist gefunden, naturgemäß selbstverständlich!

Nummer 2 soll ja „recht betrübt" gesungen werden, aber diese glücklich-unglücklich liebende Margarethe, soll sie sich ganz dem hoffnungslosestem Schmerz hingeben? — Ihre Liebe ist zu tief, um bei allem Leid nicht auch selig bewußt zu sein. Und das ist so trefflich, so characteristisch ausgedrückt! Man fühle und singe diese Composition! In jedem Tact, in jeder Zeile begegnet man den feinsten psychischen Andeutungen — man könnte über dieses Lied allein ein Buch schreiben. Um nur ein Beispiel herauszugreifen sei nur an die Stelle: „O Liebe, was schürest du die süße Flamm', wenn so bald und so traurig sich's wendet?" erinnert. Mit wie wenig Tönen wird da ein unsagbar tiefer, wahrhaftiger Eindruck erreicht!

Welch' herrliche, prächtige Gabe ist Nummer 1 der Lieder jung Werner's im zweiten Heft! Das singt und klingt von Liebe und Liebesseligkeit. Und wenn auch die Strophe eine etwas sehr ausgedehnte, zur Composition etwas schwerfällig ist: Brückler's Genius hat es verstanden, ein Strophenlied zu schaffen, das nach jeder Hinsicht meisterhaft und für einen meisterhaften Spieler und Sänger „effectvoll" ist. Wie einfach und doch so wirkungsvoll ist z. B. der Schluß:



Das ist aus dem Herzen gesungen, ohne conventionelle Phrase — und doch — so einfach sich das ansieht, die Begleitung hebt, idealisirt erst das Ganze!

(Fortsetzung folgt).
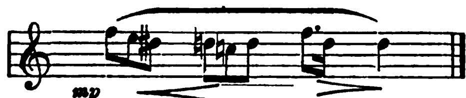
Eine neue Oper: „Der Runenzauber".

Oper in 1 Act von **Emil Hartmann.**
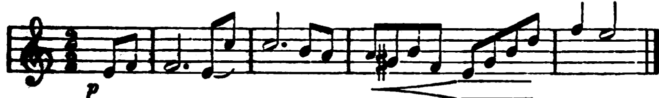
(Schluß.)

Die Ouverture ist stimmungsvoll; ein liebliches Andantino nimmt sich das Lied vom Runenzauber voraus (Fdur 6/8); mit einem leisen Hornruf beginnend, von Harfenklängen umspielt, breitet es sich in finnigem Zwiegespräch der Oboe und Clarinette zu einem echt nordischen Pastorale aus; es räumt einem chromatisch bewegten Allegro das
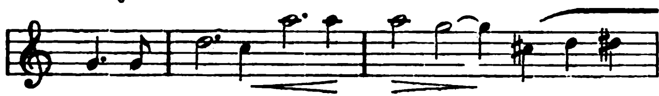
Feld; ein piu lento führt das Thema ein, das weiterhin sehr gründliche Durcharbeitung erfährt;

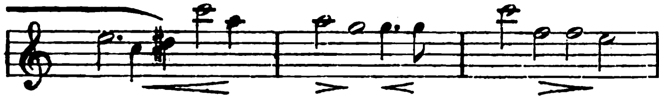


ein Allegro appassionato bringt nun nach der Weise eines regelrechten Sonatensatzes eine durch guten musikalischen Fluß, glückliche Contrastirung und wirksame Instrumentation sich auszeichnende Fortsetzung; das Hauptthema



bildet den Nerv des ersten Finale, das sich an die bewährten Muster der früheren Praxis anreiht. Der Clarinette fällt die eindringliche und dankbare Seitencantilene zu
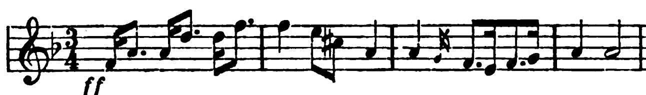






sie kehrt in verschiedenen Transpositionen und Steigerungen wieder; ist sie doch („diese Schrift so hold verschlungen hat das Herz mir bezwungen") die eigentliche „Runenzaubermelodie".

Ein frischer fröhlicher Eingangschor von Knechten und Mägden, auf die Heimkehr des Herrn vorbereitend, dem zu Ehren sie die Banketthalle mit Guirlanden schmücken, wird abgelöst von einer gar sinnigen, von süßer Schwermuth durchdrungenen Romanze der Regisse (Tochter des Dyring aus erster Ehe); der nordische Volkston entwickelt hier seine anheimelnde Kraft wie selten (6/8 H moll „Als du noch lebtest mein Mütterlein") und die Schlußwendung nach H dur, unter Hinzutritt des trostspendenden Benedict zu einem klangschönen Duett sich gestaltend, trifft wohl das Herz eines Jeden.

Benedict's Ballade („Ich lag spät noch wach") ist zweifellos ein wirkungssicheres Gesangsstück, aber nicht in dem Maße characteristisch, wie sie es sein müßte bei der Bedeutung, die ihr für das ganze Werk zufällt; eine schöne ergreifende Wirkung darf man sich an dem a capella-Satz (Quartett) versprechen: „Kehrtest du, Mutter, zurück", zumal durch Ranhild und Benedict monologisch und dialogisch der Hauptgedanke



vorbereitet, oder richtiger noch anticipirt werden. Ein klangprächtiger Jägerchor („Schon hat die Sonne ihr Tagwerk vollbracht") geht der Begrüßung des Gastes voraus, dem zu Ehren ein schmuckes Ballet veranstaltet wird. Hatte früher schon E. Hartmann in musikalischen Genrebildern, für die ihn die Natur prädestinirt hat, so manchen Treffer gezogen, so auch hier; die würdige, bedachtsame, feierliche und steife Haltung des Menuetts



wie die Naturfrische des Bauerntanzes

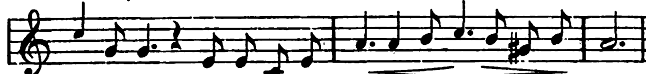


erbringen dafür den besten Beweis; sie werden bald, wenn nicht Alles trügt, auch als Zwischennummern in besseren Unterhaltungsconcerten gut zu verwerthen sein und beim Publikum großes Wohlgefallen wecken. Der Lieblichkeit des „Liedes vom Runenzauber" ist oben bereits gedacht worden („Spät ritt ich einst durch's Waldgeheg"); das erste Finale schließt das aus der Ouverture schon bekannte Themenmaterial (in glänzender Ausgestaltung) in sich; im Intermezzo für Orchester wird vorausgenommen die sinnenfällige Cantabilität des Gebetes der Regisse.

Die zweite unmittelbar sich anschließende Abtheilung beginnt mit einer mimischen Scene: der Geistererscheinung der Frau Helwig; wie die Auferstandene die beiden schlummernden Knaben liebkost, sie glücklich wiegt nach der Melodie eines traulichen Volksgesanges, wie sie sich wieder langsam entfernt, ergreift den Zuschauer wohl das Gefühl des Grausens wie der Rührung, und diese seltsame Mischung der Eindrücke verleihen der ganzen Situation einen eigenartigen Stempel.

Mehr innig empfunden als eigenthümlich in der Erfindung ist das aus dem Intermezzo uns bereits bekannte Gebet der Regisse („O Mutter, blickst von dort hernieder")





Aehnliches gilt von dem Duett zwischen Regisse und dem Jüngling; es berührt sich in dem Feuer der Liebesbeseligung nicht zu seinem Nachtheil mit manchem Marschner'schen Glanzstück. Der dramatische Puls regt sich in der 12. Scene mit erhöhter Stärke; im zweiten Finale erscheint Frau Helwig nochmals und breitet segnend die Hände über das liebende, aus allen Bedrängnissen siegreich hervorgehende Paar. Die Musik dieses Werkes ist nichts weniger als revolutionssüchtig; trotz ihrer Friedfertigkeit aber öfters goldkornhaltig in Melodik und Harmonik; dazu gesellt sich so mancher wirksamer Zug in der Characteristik; mit solchen Vorzügen ausgerüstet, darf Emil Hartmann's „Runenzauber" mit froher Zuversicht seiner Bühnenlaufbahn entgegensehen. Prof. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Mit theilweise neuer Besetzung ging am 18. Sept. Wagner's „Rheingold" in Scene. Herr Schütz versäumte nichts, seinem Wotan ein characteristisches Gepräge zu verleihen. Der Grundton dazu fand in der Klangfarbe seiner Stimme die beste Stütze; aber auch den wenigen Momenten des thatkräftigen Sichaufraffens verschaffte er wirkungsvollen Nachdruck.

Frau Marcal's Leistung als Erda war ziemlich ungleichmäßig. Ihre Stimme bedarf noch eifriger Studien zur Erzielung gleichmäßig schöner Tongebung und zur Bekämpfung des Detonirens in der oberen Stimmlage.

Trefflich zeichneten Herr Immelmann und Herr Ulrici das Riesenpaar; anmuthig erschien Fräul. Toúla als Freia. Das Ensemble vervollständigten in meisterhafter Weise die Herren Schelper (Alberich) und Marion (Mime); entzückend sangen Frau Baumann; Frl. Kernic und Frl. Osborne die Rheintöchter; ausgezeichnet ironisirte Heer Merkel den Loge. Mit Anerkennung seien noch erwähnt Frl. Bauer (Fricka), Herr Nelbel (Donner) und Herr Degen (Froh).

Die Lohengrin-Aufführung am 20. September ging in der Hauptsache in der altgewohnten Besetzung vor sich. Herr de Grach bot überraschend Schönes als Titelheld; nur die neuerdings immer häufiger werdende Anwendung der Drücker geben seinem Gesange einen unschönen Beigeschmack. Mit Elsa errang sich Frl. Dönges reichliche Anerkennung. Leider scheint sie ihre ganze Aufmerksamkeit dem Gesang allein zuzuwenden; die Declamation ist immer noch recht vernachlässigt; auch einige ihrer Bewegungen, z. B. das allzuofte Spreizen der Finger langweilen mit der Zeit.

Als glücklicher Partner der dämonischen Ortrud des Fräulein Beuer bewährte sich Herr Schütz. Herr Immelmann führte den Heerrufer kräftig durch, der König Heinrich des Herrn Ulrici befriedigte. Die Chöre waren an diesem Abende recht schwach besetzt und entbehrten der Durchsichtigkeit.

Boieldieu's naiv-graziöse komische Oper „Johann von Paris" erschien am 23. September nach längerer Pause und fand ebhaftesten Beifall, trotzdem daß das Zusammen mancherlei zu wünschen übrig ließ. Mit köstlichem Humor würzte Herr Schelper die Rolle des Ober-Seneschalls, Frau Baumann als Prinzessin von Navarra erwärmte durch ihren Schöngesang. Herr Merkel, natürlich und gewandt im Spiel, sang mit auffallender Zurückhaltung; Fräul. Kernic (Olivier) und Frl. Osborne (Lorezza) ernteten nach der Sing- und Tanzscene besonderen Beifall.

In Bizet's „Carmen", am 27. September, war Fräulein v. Rhoden mit der erstmaligen Durchführung der Mikaela betraut worden. Trotzdem sie sich diese neue Rolle recht gut zu eigen gemacht hat, konnte es die junge Sängerin zu einem durchgreifenden Erfolge nicht bringen. Eine Indisposition hemmte sie sichtlich an der freien Entfaltuug ihres prächtigen Stimmmaterials. Fräulein Toúla, welche in den vorhergehenden Aufführungen die Mikaela mit schönstem Gelingen gesungen hatte, legte an diesem Abende eine neue Probe ihres schätzenswerthen Talentes und ihres erfolgreichen Vorwärtsstrebens ab durch die sichere Darstellung der Mercedes.

E. R.

Concert von Theo Wünschmann im Hotel de Prusse. Vor zahlreicher, begeisterungsfrischer und sehr dankbarer Hörerschaft hat am 30. Sept. Barytonist Herr Theo Wünschmann, zur Zeit Mitglied der Altenburger Hofoper, die Concertsaison mit großem Erfolge eröffnet. Indem er auf seinem Programm nicht ängstlich haften blieb an dem seit Großvaters Zeit Wohlgelittenen, sondern freudig eintrat für eine Anzahl neuer, in Leipzig früher noch nicht öffentlich vorgeführter lyrischer Gaben, sicherte er der Soirée den Werth eines mit Neuheiten reich geschmückten Liederabends. Vor Allem waren es Gesänge von Alexander Winterberger, die mit dem Reichthum ihres tiefausholenden Stimmungsgehaltes und der Schönheit ihrer gesunden Melodik großen Eindruck machten. Wer Jul. Mosen's Legende vom „Kreuzschnabel" (ein leuchtender Edelstein in der gesammten Nach-Goethe'schen Lyrik) mit solcher Gemüthstiefe erfaßt, daß in unserer Seele davon der nachhaltigste Widerhall geweckt, daß der Grundzug der Dichtung: fromme Naivetät, ebenso klar musikalisch ausgeprägt wird wie das heiße Bemühen des mitleidsseligen Vögleins, das mit seinem Schnabel so gern den leidenden Heiland vom Kreuze befreit hätte; wer wie Alexander Winterberger nicht nur für das Ernste so packende Töne findet, sondern auch für den Baumbach'schen burschikosen Humor, wie er sich in „Lacrimae Christi" äußert, ebenso hellklingende Saiten anschlägt wie für das überquellend Exotische im Lied des Troubadour Raoul le Preux („O Rose von Navarra"), „Und willst Du von mir scheiden", oder für das Pathetische in „Zwei Särge", — wer wie er solchen Contrast in solcher Meisterschaft bewältigt, der ist zweifellos im Besitze einer Lyra von seltener Ausgiebigkeit. Herr Wünschmann, der außerdem noch vorgetragen Wolframs Anrede: „Blick' ich umher", zum Schluß Hutter's dankbaren „Stern" (Gedicht von Julius Wolf) und „Bergfahrt" (mußte wiederholt werden), brachte in ihnen seine außergewöhnliche Begabung zur vollen Entfaltung. Wohl merkt man seiner Vorliebe für das Aufgebot voller Tonwucht es an, daß er die Bühne als seine künstlerische Heimath zu betrachten gewillt ist und aufgeht im Dienste des Musikdramas; trotzdem nimmt er mit der starkströmenden Gewalt seiner Stimmmittel, der Klarheit der Declamation, der Wahrheit in Empfindung und Ausdruck auch das Interesse der Concertwelt gefangen und erwarb sich zahlreiche Auszeichnungen.

Gleich ihm erntete auch Frl. Dora Toula nach Liedern von Winterberger („Und willst Du") und Peter Cornelius („Untreue", „Veilchen") reichlichen Beifall und einen mächtigen Kranz. Ihr erstes Auftreten im Concertsaal stellte außer allen Zweifel, daß sie auch zur Liedersängerin ausgesprochenen Beruf in sich trägt. Die wohllautgesegnete Anmuth ihres Soprans, die Natürlichkeit, Wärme und Beseelung des Vortrages führte ihr eben so viel Sympathien zu wie die schalkhafte Grazie, mit der sie Mozart's tändelndes: „Schon klopft" und Hugo Wolf's Elfenlied zu Gehör brachte. Man darf hoffen, ihr noch recht oft auch von dieser Seite zu begegnen. Für den erkrankten Violincellisten Herrn Wille sprang ein der Violinist Herr John Bernhoff, der mit „Berceuse" von Godard, Romanze von Svendsen, Cavatine von Raff, Legende von Poznowski lebhaften Anklang fand, wenngleich der Vortrag noch ziemlich monoton wirkte und mehr Temperament erheischte. Sämmtliche Begleitungen führte Herr Prof. Alex. Winterberger überall abgerundet, elastisch und geistessicher durch.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

In der Berliner Gewerbe-Ausstellung begegnete mir manches recht Erfreuliche. Vor allem die prächtige Ausstellung des Berliner Welthauses, der Clavier-Fabrik von C. Bechstein. Es ist geradezu verblüffend, was Meister Bechstein an Pracht der Ausstattung und Klangschönheit seiner Instrumente bietet.

Das Hauptstück ist ein Flügel in Rokokogeschmack, entworfen und gemalt von Prof. Max Koch und geschnitzt von C. Taubert. Die Füße stellen Nymphen dar, die sich aus dem Schilf graziös emporwinden und das Clavier tragen, an den beiden Seiten der Tastatur befinden sich Schwäne. Der Flügel ist weiß gehalten in vernis Martin mit imitierter Aventurineinlage. Prachtvolle vergoldete Beschläge sind an Stelle der üblichen Charniere. Der Claviersessel ist dem stattlichen Claviere angepaßt. Im ganzen ein Meisterwerk. Ein anderer Flügel ist in mattem Nußholz mit durch Malerei imitierten Intarsien. Als reizvolle Arbeiten möchte ich einen Flügel in altitalienischem Stile mit Marqueterie in Palissanterholz, sowie einen Flügel in mattem Nußholz mit reichen Goldbeschlägen erwähnen. Es giebt auch einen wundervollen Flügel nach englischer Art in weißem Holz und verschiedene stilvolle Empire — und Rokokopianio, welche die Zierde eines jeden eleganten Salons bilden würden. Daß der Ton aller dieser Instrumente nicht minder schön als ihre äußere Ausstattung ist, braucht bei der bekannten Vortrefflichkeit der Erzeugnisse dieser Firma nicht besonders bemerkt zu werden, jedoch wollte

ich mich nicht allein auf den berühmten Namen verlassen und habe mich eigenhändig auch von dem Inneren überzeugt. Ich kann nun gewissenhaft versichern, daß auch hierin Bechstein das Höchste geleistet hat.

Neben diesen großartigen Kunstwerken haben die anderen Aussteller einen schweren Stand.

Jedoch muß ich die Instrumente der Firmen Duysen, Schwechten, welcher einen schönen weiß und goldverzierten Rococo-Stutzflügel, sowie ein älteres Instrument mit reicher Schildpatt- und Cuivreeinlage ausgestellt hat („Boulearbeit") rühmend erwähnen.

Außerdem giebt es alte und moderne Trommeln von Heinrich Meisner, Ocarinen, Flöten, Geigen von Keßler, einzelne Instrumententheile, unter denen ich die Celluloid-Claviaturen von Schwols hervorheben möchte.

Bei diesem ersten Rundgange reichte die Zeit nicht aus, um die partiellen Ausstellungen eingehend zu besichtigen und behalte mir vor, ein ander Mal auf dieselben näher einzugehen. —

Jüngst ließ Prof. Klindworth seine Schüler im Saale des von ihm geleiteten Conservatoriums auftreten und die Bedeutung des Lehrers bewegte mich, trotz der siedenden Hitze dieser Prüfung einen Besuch abzustatten, obwohl eigentlich Schüleraufführungen eine öffentliche Kritik weder beanspruchen noch bestehen können. Klindworth genießt als Pianist (er ist ein Schüler Liszt's), als Musikdirector und als Pädagoge einen wohlverdienten Ruf und es war zu gewärtigen, daß die Zöglinge von dem Lehrer sowohl geistig wie technisch bemerkenswerthe Eigenschaften geerbt haben würden. Das war auch der Fall. Die verschiedenen pianistischen Leistungen die ich hören konnte, gaben alle Zeugniß, wenn auch nicht von ausgereifter künstlerischer Selbständigkeit, so doch von einer durchaus gediegenen, verständnißvollen Auffassung classischer und moderner Musik, sowie von der vollen Beherrschung der mechanischen Schwierigkeiten. Die Namen der vielen clavierspielenden Damen und Jünglinge werde ich mir zu nennen ersparen, jedoch dürfte mancher derselben in nicht allzuferner Zeit einen guten Klang in der Kunst erlangen.

Seit lange harrt auf meinem Schreibtisch ein Buch der Besprechung: „Modernes Musikleben" von Heinr. Ehrlich, herausgegeben vom „Allgemeinen Verein für deutsche Litteratur". Das Werk des bekannten Musikschriftstellers beschäftigt sich mit den mehr oder minder erfreulichen Erscheinungen der jetzigen Musikwelt und enthält eigentlich nichts Neues, denn Aehnliches ist in Zeitungen und Büchern schon geschrieben worden, jedoch mag die zwanglose Zusammenstellung der Capitel und der Plauderton, in dem der Verfasser seine Beobachtungen wiedergiebt, sowohl Musiker wie Laien interessieren.

Ehrlich beschäftigt sich mit dem übermäßigen Einfluß gewisser Concertagenten, mit dem Elend der kleinen Concertgeber, mit Richard Wagner, der seiner Meinung nach die Volksthümlichkeit der Sinnlichkeit, die in seinen Schöpfungen vorherrschend ist, verdankt, eine Behauptung, deren Beweis jedoch dem Autor nicht völlig gelungen ist.

Ein Capitel ist dem „Weltschmerz in der Tonkunst" gewidmet. Ehrlich meint, frühere Componisten und deren Werke seien heiterer Natur als die heutigen, welche nur „Weltschmerz" zum Ausdruck bringen können. Frische, lebensfrohe Gedanken entspringen nicht mehr der müden, krankhaften Phantasie unserer zeitgenössischen Tonsetzer, sondern nur gequälte, klagende Weisen, die auch in dem Zuhörer keine freudige Stimmung aufkommen lassen. Das Capitel „Schlagworte in der Musik" möchte eine subtile Erklärung für die Ausdrücke subjectiv und objectiv geben, ich vermochte aber in demselben keine andere als die übliche zu entdecken. Daß in „Gesangsrollenstudium" der Sänger erst den Text ohne Musik gut verstehen und declamieren muß, versteht sich eigentlich von selbst und es wird sich wohl unter hundert Sängern kaum einer finden, der es anders macht. Die „Concertinfluenza" ist in diesen Spalten schon lang und breit besprochen worden. Eine treffende Bemerkung macht Ehrlich im Capitel „Frauenemanzipation auf dem Clavier" und zwar daß die Frau in ihrem Spiel nicht die Weiblichkeit, sondern das Männliche, Kraftvolle bevorzugt (Essipoff, Sophie Menter, Teresa Carreno).

Die Verherrlichung des Claviers muß man einem alten Pianisten wie Ehrlich wohl verzeihen. Er sagt, daß dieses Instrument ein Kulturhebel ist, denn es ermöglicht die Wiedergabe und die nähere Bekanntschaft mit allen Werken der vocalen, instrumentalen, symphonischen und selbst der theatralischen Musiklitteratur. Daß die Musik „nichts Gemeines zu Worte kommen läßt", kann ich nicht ohne Weiteres zugeben, denn wie die Malerei und die anderen Künste kann sie auch das Gemeine begünstigen, wie Operette, Tingeltangel, Caffée chantant 2c. zur Genüge beweisen.

Interessant ist die Abhandlung über die „vor-Liszt'sche Periode des Clavierspiels". Hier befindet sich Ehrlich in seinem Elemente und spricht mit vieler Fachkenntniß.

Seine Ausführungen über „Programmmusik" sind nicht immer zutreffend. Es ist nicht richtig, daß die „formalistische Schule" jede Musik, der ein Programm zu Grunde liegt nicht zur Musik rechnen soll. Sie würde höchstens dieser Musik die Fähigkeit absprechen können, ein bestimmtes Programm auszudrücken. Wenn das musikalische Kunstwerk, abgesehen von dem beigegebenen Programme, schön und annehmbar ist, dann soll es auch als absolute Musik gelten und als solche Existenzberechtigung haben.

Die „Entwickelung der dramatischen Musik in Italien" ist eins der besten Capitel. Sehr gelungen ist die Characteristik, die Ehrlich von Bellini und Donizetti giebt. Auch seinem Urtheile über Verdi's letzte Schaffensperiode kann ich mich ganz anschließen. Ebenso bieten die letzten Abschnitte des Buches vieles Anregende und Unterhaltende. Eugenio v. Pirani.

Graz.

Als Nachtrag zu meiner letzten Correspondenz berichte ich Ihnen noch über einige Concerte, die kurz vor Schluß der Musiksaison stattfanden. Der hiesige Singverein brachte uns in der Charwoche unter der Leitung seines Chormeisters Herrn Victor Zack J. S Bach's „Matthäus-Passion" mit dem Wiener Kammersänger Herrn Gustav Walter als Interpreten des „Evangelisten". Wer die hierortigen leidigen Musikzustände kennt, wie sie sich in den letzten Jahren entwickelten, kann dem rastlosen Streben der Leitung des Singvereins, die solchem künstlerischen Beginnen sich entgegenstellenden Hindernisse möglichst zu besiegen, nur Dank und Anerkennung zollen; doch Wollen und Können ist eben zweierlei. Abgesehen davon, daß die Chöre mit Ausnahme der stimmungsvoll vorgetragenen Choräle, nicht so präcis und kräftig, wie sonst gewohnt, erklangen, daß bei allem Eifer des Dirigenten, der denn doch nicht die Routine seines erfahrenen, selbst im gewaltigsten Stimmengewoge das Steuer mit Ruhe und Sicherheit führenden Vorgängers aufzuweisen vermag, kein einheitliches, den Geist des Werkes erfassendes Ineinandergreifen der an dieser Aufführung Betheiligten zu erzielen war, abgesehen von diesen für eine wohlgerundete, auf das Epitheton „künstlerisch" Anspruch erhebende Wiedergabe unerläßlichen Factoren, machte sich in diesem Concerte der Mangel eines den Anforderungen gewachsenen Orchesters auf das Empfindlichste, für die Gesammtwirkung Nachtheiligste fühlbar. Ueber die Leistung des zusammengewürfelten Orchesters kann ich, bei aller Würdigung des Bemühens Einzelner, nur sagen: sie erzählte den Zuhörern in der That eine Leidensgeschichte, die der Orchester-Misère, an der unsere Musikzustände nun schon seit einem halben Dezennium in einer für die Kunst geradezu bedrohlichen Weise kranken, eine kaum glaubliche Erscheinung, wenn man die verhältnißmäßig kurze Zeit in's Auge faßt, in welcher

sich die Veränderung vollzog. Die Ursache davon liegt in Umständen, die nicht immer mit unserer edlen Kunst in Verbindung stehen, daher die Beseitigung derselben so schwierig ist. Gustav Walter's Meisterleistung glich einer Oase in der Wüste, hocherhaben stand sein Evangelist über dem Ganzen. Eine Aufführung der erwähnten Bach'schen Passion mit diesem gottbegnadeten Künstler als Vertreter des Tenorparts bedeutet stets einen neuen Triumph dieses Meisters classischen Gesanges. Wer gehört hat, wie der berühmte Wiener Kammersänger solche Aufgaben mit einer die außergewöhnlichen Schwierigkeiten vergessen machenden Leichtigkeit löst, wem es gegönnt war, seinen Darbietungen zu lauschen, der vermag Walter's eminente Bedeutung auf dem Gebiete der edelsten Kunstrichtung im ganzen Umfange zu ermessen. Die Verbindung der Stimmregister, die Declamation, sein durchgeistigter Vortrag, diese Trias ließ die Erzählung des Evangelisten in wahrhaft plastischer Weise, ja in einzelnen Momenten geradezu rührend, erschütternd an uns vorüberziehen. Man kann der Leitung des Singvereins nicht genug Dank wissen, uns den Genuß dieser Kunstleistung geboten zu haben. Daß die übrigen Soli bei allem redlichen Streben ihrer Trägerinnen und Träger, — die Altsoli der Wiener Concertsängerin Frl. Bertha Wiedermann bildeten eine erfreuliche Ausnahme, — weitab zurückstanden, sei deshalb erwähnt, weil es in früheren Jahren hier Aufführungen dieses und ähnlicher Werke gab, wobei mehr Ebenbürtigkeit der Solisten bestand. Der Orgelpart lag in den bewährten Händen des Herrn Dr. Johann Zechner: Bürgschaft genug für eine sorgsame Durchführung desselben, insbesonders betreffs der Registrierung. Der Musik-Verein beschloß seine Thätigkeit in dieser Saison mit dem vierten Concerte, wobei ausschließlich Orchesterwerke unter der Leitung des artistischen Directors Herrn E. W. Degner zur Aufführung gelangten, darunter als Hauptnummer des Programms Anton Bruckner's erste Symphonie in Cmoll. Es scheint nun einmal nicht anders sein zu sollen, als daß wir alljährlich eine der Bruckner'schen „Symphonien" hinnehmen müssen, nur fällt jede nachfolgende gegen ihre früher gehörten Schwestern leider wesentlich ab. Dies gilt auch von dieser Symphonie, trotz so mancher interessanten Einzelheiten. Vier Sätze in herkömmlicher Reihenfolge, wenn auch mit Contrapunktik verbrämt, bilden eben noch keine Symphonie, der Aufwand orchestraler Mittel kann nur Laien über den Mangel, über die Oede der Gedanken täuschen, die schmetterndes Blech nie und nimmer ersetzt. Mag die Aufführung bei den Holzbläsern, ja selbst bei den Streichern gar vieles zu wünschen übrig gelassen haben, war nicht einmal die Reinheit der Stimmung, der Intonation gewahrt, so ist dies kein Milderungsgrund für das Urtheil über das Werk. Wäre unserem Publikum die Bekanntschaft dieser ersten Symphonie Bruckner's nicht zu Theil geworden, dem Componistenruhm des Autors hätte es wahrlich keinen Abbruch gethan. Zwei Novitäten standen an der Spitze des Programmms: das Vorspiel zu Hugo Wolf's Oper: „Der Corregidor" nnd ein Zwischenspiel daraus, ersteres ein nach jeder Richtung hin ziemlich nichtssagendes Orchesterstück, am wenigsten das erzählend, was die auf die Rückseite des Programms gedruckte „Erklärung zu Nr. 1" verhieß. Ich kenne die Oper des durch seine Lieder bekannten heimischen Componisten nicht, hoffe aber daß das gehörte Vorspiel die schwächsten Seiten der Partitur enthält, das Uebrige darin vielmehr dem nach Inhalt und Form mit seinem gelungenen spanischen Localton ungemein einnehmenden, picant instrumentirten „Zwischenspiel" gleichen möge. Darauf hörten wir drei von Beethoven's „Bagatellen", aus Op. 119 Nr. 1 und aus Op. 33 Nr. 6 und schließlich Nr. 2 (nicht aus Op. 36, wie mit Consequenz das Programm besagte), alle drei Tonstücke von Herrn E. W. Degner sehr geschickt für Orchester instrumentirt und vom Publikum beifällig aufgenommen, aber eigenthümlicher Weise zu einem Ganzen in obiger Anordnung verbunden. Solche Instrumentationsversuche Beethoven'scher Werke haben sich nie als glücklich erwiesen; sie können wohl eigentlich nur instructive Zwecke verfolgen und gehören daher in den Uebungs- nicht in den Concertsaal. Anstatt zu dergleichen Surogaten zu greifen, sollten Beethoven's Orchesterwerke häufiger auf unseren Concertprogrammen die ihnen vor Allem gebührende Beachtung finden.

(Schluß folgt.)

London, Ende September.

Concerte giebt es augenblicklich keine in London und so dachte ich mir, ich müßte denn doch wieder einmal nach längerer Zeit die Operettenbühnen aufsuchen, auf denen seit einiger Zeit Novitäten mit angeblich gutem Erfolge aufgeführt werden. Mein Entschluß diese Theater aufzusuchen, hatte mich, ich muß es offen eingestehen, etwas Ueberwindung gekostet. —

Der Intendant einer kleinen deutschen Hofbühne sagte einst als von Shakspeare die Rede war: „Shakspeare soll entweder gut oder gar nicht gegeben werden, aber jedenfalls muß Shakspeare gegeben werden." Man könnte diese denkwürdige Anomalie ganz gut auch auf die englische Operette übertragen. Z. B.: Eine englische Operette soll entweder gut oder gar nicht gegeben werden, in jedem Falle jedoch muß sie aufgeführt werden. Nun verhält es sich heute in der britischen Metropole ganz anders mit der sogenannten Operette, als seinerzeit wie der „Mikodo" am Operettenhimmel erschien. Den Begriff Operette (zu deutsch etwa Operchen) u. z. den der Modernen, verdanken wir bekanntlich den Franzosen. Offenbach, der Schöpfer dieser neuen „erleichterten" Richtung, hat es herzlich gut gemeint, und einige seiner Nachfolger haben ihn auch gut verstanden. Was textlich an Zoten, übermüthigen Späßen und sehr häufig auch an schlüpfrigen Situationen geboten wurde, das haben stets die betreffenden mehr oder minder begabten Componisten mit ihren einschmeichelnden Melodien zu überzuckern gewußt.

Die englischen Librettisten von heute fassen die Sache viel „einfacher" auf; sie „dichten" gar kein Sujet, erleichtern dadurch dem Zuhörer einer somit nicht existirenden Handlung zu folgen und begnügen sich einfach damit, einige lustige Scenen zu erfinden, während sie — um auch dem alten Brauche Rechnung zu tragen — am Schlusse drei oder mehrere Paare heirathen lassen. Das ist in kurzen Strichen die heutige englische Operette. Pardon, ich sagte Operette! — Diesen Begriff kennt der Engländer nicht. Die Erzeugnisse, die dieses Genre repräsentiren sollen, heißt man hierzulande: Farcial Comedy, light Opera oder auch Musical Comedy. Die Componisten dieser musikalischen Gattungen sind beneidenswerth. Ihre Tantièmen machen sie bald zu reichen Männern, für eine verhältnißmäßig sehr geringe geistige Arbeit. Mit der Erfindung bei diesen Tondichtern sieht es allerdings ziemlich traurig aus, was Sir Arthur Sullivan — noch immer der Größte unter den Zwergen — unlängst sehr treffend bezeichnete. In einem Kreise von Journalisten und Musikern, wurden eben die neuesten Tagesschöpfungen unserer vielbeneideten Componisten besprochen. Jeder hatte schon seinen Pfeil abgeschossen, als ganz zuletzt Sullivan mit beißender Schärfe bemerkte: „Our Composers up to date write light bars of Melody and ligthy bars of appology", was man ungefähr übersetzen könnte: „Unsere heutigen Componisten schreiben acht Tacte Melodie und achtzig Tacte — Entschuldigung." Augenblicklich erfreuen sich des neuesten Beifalls „The gay Parisienne" von Ivan Caryll, „Monte Carlo" von Thalbot, „The Geisha" von Sidney Jones, und „The little Genius" von E. von Tand und J. M. Glover. Das letztere „Werk" wurde noch von weil. Augustus Harris von Wien importirt, umgedichtet und umgebracht. Es ist bisher blos viermal umgeschrieben worden. — Die besten literarischen Mediciner und Chirurgen wurden herbeigerufen; man fing anfangs mit nur geringen Operationen an,

als sich an dem Patienten jedoch keine Besserung zeigte, holte man gewiegtere Chirurgen, die theuersten die zu haben waren. Diese zerstückelten fast den ganzen Körper, amputirten und schnitten wo sie etwas Krankhaftes fanden und versprachen sich somit eine radikale und ebenso rasche Heilung. Ihre Zuversicht hat sich leider nicht erfüllt. Der „Wunderknabe" ist für London unrettbar verloren. — Frl. Annie Dirkens, die mit dem Werke zugleich erworben wurde, erwies sich hier in dieser klassischen Hosenrolle nicht „genug anziehend". Ihr Stimmchen weiß sie sehr geschickt zu verwerthen, hat auch die geistsprühenden Prosa's recht hübsch radegebrochen, allein nach mehrwöchentlichem vergeblichen Bemühen, ging sie zurück nach der schönen Donaustadt und an ihre Stelle wurde Miß Florence St. John engagirt. Doch auch sie scheint der Rolle nicht „gewachsen" zu sein und die mehrköpfige Direction (richtiger wäre die kopflose Direction) ergriff ihre Zuflucht nach Paris, wo es für mißrathene geistige Geschöpfe immer entsprechende Retter giebt. Dieser Retter in der Noth war die sogenannte Quadrille „La Goulue", die glücklicherweise blos von vier Pariserinnen aus der „Moulin Rouge" (einem Institute nicht für höhere Töchterschulen) getanzt wird. Eine Beschreibung dieser Quadrille werden mir hoffentlich die geschätzten Leser dieser Blätter aus naheliegenden Gründen erlassen. — Es genüge blos anzudeuten, daß diese neue „Einlage" jetzt den Mittelpunkt der Wiener Operette bildet. —

Einen wirklich großen Erfolg dagegen, hatte eine Kleinigkeit. Vor mehreren Wochen gab man im Palace Theatre zum ersten Male „L'Ideal" mit Musik von André Wormser, dem geistvollen Componisten von „L'enfant prodigne". Der Inhalt der Kleinigkeit ist folgender: Der Maler Antoin steht bewundernd vor dem von ihm soeben vollendeten lebensgroßen Bilde, einer reizenden jungen Blondine. Eben als er noch die letzten Pinselstriche hinwirft, meldet ihm die Zofe, daß sie das Mittagmahl aufgetragen. Seine Frau tritt nun ein, nähert sich mit liebkosenden Blicken und ladet ihn ein, an ihrer Seite mit der Mahlzeit zu beginnen. Er kann sich nicht von der Staffelei trennen, steht er doch vor seinem Ideal, in das er vernarrt zu sein scheint. Die Frau erfaßt ihn am Arme und zieht ihn endlich mit sich zu Tische. Während der ganzen Mahlzeit sind seine Blicke nur nach der Staffelei zu gewendet, während er seine Frau kaum zu beachten scheint. Nach Tische bemüht sich die Frau, die in ihrer Eitelkeit tief gekränkt ist ob solcher Vernachläßigung — durch allerlei Scherze wieder die Aufmerksamkeit ihres Gemahls auf sich zu lenken. Allein jeder Versuch bleibt resultatlos. Da, in einem Momente von Aufwallung, Bitterkeit und Eifersucht, ergreift die Frau ein auf dem Tische liegendes Messer, rennt damit gegen die Staffelei und schneidet mit wuchtigem Ingrimm das Bild mitten entzwei. Antoin will eben seine Frau für diese ruchlose That mit emporgehaltenem Sessel züchtigen, als sich diese schleunigst aus dem Atelier flüchtet. Vom Schmerze übermannt bleibt nun der Maler zurück und nimmt seine Zuflucht vor Allem zu der auf dem Tische stehenden Flasche „echt französischen" Cognacs, die er auch glücklich bis auf den letzten Tropfen leert. Er verfällt in einen tiefen Schlaf. Inzwischen hat die Frau das zerschnittene Ideal aus dem Rahmen entfernt und sich an dessen statt, genau, in der Toilette und mit den Blumen geschmückt, just wie es Antoin malte — in den Rahmen gestellt. Da erwacht plötzlich der Tiefgekränkte. Er reibt sich noch den Schlaf aus den Augen, als sein Blick auf die Staffelei fällt, wo er zu seinem Entzücken sein Bild, sein Ideal wieder erblickt. Doch nicht lange soll er's mehr betrachten. Die Frau springt aus dem Rahmen, eilt auf ihn zu, umarmt und kost ihn herzlich und diesmal hält er sein wirkliches, sein lebendes Ideal fest umschlungen. Er schwört, nie im Leben ein anderes Ideal als sie besitzen zu wollen. Zu dieser etwa 35 Minuten Spieldauer erfordernden Pantomime, hat André Wormser eine ebenso geistsprühende als hochinteressante Musik geschrieben. Der geringste Vorgang auf der Bühne wird im Orchester mit geradezu peinlichster Gewissenhaftigkeit musikalisch illustrirt. Und daß Wormser ein Meister dieser musikalischen Kleinmalerei ist, das hat er wieder vollauf in seiner neuesten Schöpfung „L'Ideal" bewiesen. Prof. Kordy.

München.

Vom Sonntag, den 19. April, dem Abend von Milka Ternina's erstem Wiederauftreten bis Sonntag, den 10. Mai verlief die Zeit auf unseren Hofbühnen wenig lebhaft, aus welchem Umstand die Nörgler von Geburt die Berechtigung ziehen zu dürfen glaubten, über die Theaterleitung in der edelsten Art herzufallen. Es ist doch ganz merkwürdig, daß gerade jene Leute, welche selbst am wenigsten leisten, gar niemals abwarten können, was Menschen vollbringen, von welchen sie himmelhoch überragt werden. Schade, daß nicht für die liebe „Neue Zeitschrift f. M." eine Schilderung der letzten Generalprobe für das Friedensfest sich eignet! Wer dieser Generalprobe anwohnen durfte und Possart als Feldherr sie leiten sah, der muß schon trostlos harmlos sein, wenn ihm nicht die Augen aufgehen, was dieser Mann für die darstellende Kunst bedeutet.

Im festlich erleuchteten Hause fanden sich alle Hoheiten ein, und auch der Prinz-Regent blieb bis zum Schluße. Der Zuschauerraum — erleuchtet von blauen und weißen elektrischen Flammen, und bis in den letzten Winkel gefüllt von eleganten Herren, und Damen in malerischstem Putz, — bot ein farbenprächtiges Bild. Als der Vorhang aufging, war die ganze Bühne ein einziger, dichter, großer deutscher Eichenwald, auf dessen moosigen, wurzeldurchzogenen Boden goldene Sonnenstrahlen zu ruhen schienen. Sechs Männergesangvereine des bayerischen Sängerbundes waren stolz, ihre wohlgeschulten Stimmen „in diesen heiligen Hallen" ertönen lassen zu können. Das waren: „Der Männergesangverein Neu-Bavaria"; „Die Bürgersängerzunft München"; „Die Münchener Liedertafel"; „Der Männergesangverein, Liederhort"; „Der Münchener Liederkranz" und „Der Münchener-Gesang-Verein". Sie leiteten in würdiger Weise den Abend ein mit Hermann Lingg's vaterlandbegeistertem Gedicht: „Deutscher Siegesgesang", welches Franz Wüllner entsprechend in Musik gebracht hatte — natürlich gleich nach des Gedichtes Entstehen, also schon vor Jahren. Danach fiel der Vorhang und als er sich wieder hob, zeigte sich das eine hehre Werk von unseres „alten Ludwig" vielen hehren Werken: Die Walhalla. Rings von den Wänden sahen die Büsten all jener großen Deutschen, welchen der Künstler-König eine währende Gedenkstätte so wunderbar errichtete. In der Mitte der Walhalla: „Ludwig I. König von Bayern" selbst, wie Ferdinand von Miller ihm das Denkmal geschaffen. Herein trat Frau Johanna Schwartz als „Germania" und sprach den von Martin Greif gedichteten Prolog; eine Huldigung an den größten Bayernfürsten aller Zeiten, dessen eines Wort in allen Bayernherzen unvergessen lebt, sich fortpflanzend bis auf den spätesten Enkel: „Das wäre mir der schönste Tag, an dem ich Straßburg wieder deutsch wüßte!" Er hat ihn leider nicht erlebt, unser großer Ludwig, jenen segensvollen Tag; aber seine deutschnationale Gesinnung ohne Verrath oder vielmehr Aufgeben des engeren Vaterlandes hat er in seiner Bayern Gemüth gelegt, von welchen er so frohbeglückt sagte: „Bayern, zu verderben seid ihr nicht". Ich denke wir haben in all den fünfundzwanzig Jahren bewiesen, wie unbeirrbar wir zum Reiche stehen, eingedenk des freien Königswortes: „Wir wollen Deutsche sein und Bayern bleiben". Nach dem Festprolog stellten die sechs Gesangvereine sich in der Walhalla auf, und trugen mustergiltig vor: das von Stunz componirte Ernst Förster'sche „Walhalla-Lied." Als nach kurzer Pause der Vorhang sich wieder hob, begann das von Paul Heyse verfaßte, schon 1871 aufgeführte Festspiel: „Der Friede". Die nicht besonders werthvolle Musik dazu, ist von Karl von Perfall. Die Dichtung wirkt ergreifend und besonders tiefgehend sind die Worte des friedeverlangenden Straßburg (von unserer classischen Schönheit Fräulein Anna Dandler dargestellt) an das störrische Metz

(Fräulein Charlotte Schloß), wenn es heißt: ihr, der Stadt Straßburg, dünke es, sie sei nur allzulange in der Fremde gewesen, nun aber wieder zurückgekehrt in ihre wahre Heimath. All' unsere Künstler waren getragen von edelster Begeisterung, und außer unserer piquanten Clara Heese, welche als „der Friede" erschien, fiel auch noch eine unserer Allerjüngsten auf: Fräulein Elsa Brunner, welche die kleine, aber nicht leichte Rolle eines durch den Krieg verwaisten Knaben gab. Das begeisterungflammende Kind fragt Mutter und Großmutter: ob es denn etwas Höheres geben könne, denn als Held für eine heiligste Sache zu fallen, wie ein geeinigt Vaterland doch ist? Eines Helden heldenhafter Sprosse! — Als das Festspiel geendet, trat die Germania noch einmal auf, und sprach den ebenfalls von Martin Greif gedichteten Epilog. Alles ganz gut und schön, aber ich — meiner altbayerischen Heimath und unserem Fürstenhaus mit Leib und Leben ergeben, bin wohl gerade deshalb auch zu entschieden großdeutsch in unseres alten Ludwig Sinn, als daß ich mich mit reinen Schmeicheleien einverstanden erklären könnte und wollte. Unbeschadet aller Ehrerbietung für unseren Prinzregenten Luitpold, möchte ich doch Martin Greif fragen, wie er dazu kömmt, seinen Epilog für ein unser ganzes, großes, unser herrliches deutsches Vaterland umfassendes Jubelfest mit den Worten zu schließen: „Daß heller Jubel diesen Saal durchbrause: Hoch unser Prinz-Regent mit seinem ganzen Hause!" Wir haben ein deutsches Nationalfest, kein Wittelsbacher Hausfest gefeiert. Hätte Greif nicht schreiben können: „Laßt hellen Jubel diesen Saal durchtönen: Heil unserm Vaterland und seinen Heldensöhnen!" — Das wäre deutsch gewesen. Das andere ist auch nicht bayerisch, denn wir Bayern schmeicheln nicht! Schade, daß durch die eben so unnöthige wie unzarte Anhimmelung Greif's dichterisches Erzeugniß nicht höher steht im Werthe als v. Perfall's Musik.

P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Chefs der weltbekannten Musikaliendruckerei C. G. Röder in Leipzig, Herr Hugo Wolf und Herr Carl Reichel feierten am 3. October das 50jährige Bestehen ihrer Firma. Der Gründer derselben, dee Schwiegervater des jetzigen Mitbesitzers Wolf, hat seine Carrière als armer Notenstecher in Leipzig begonnen.

— An Stelle des verstorbenen Selmar Bagge ist der Componist Hans Huber zum Director der Musikschule in Basel ernannt worden.

— Frau Margarethe Stern wird während des Monats October in Dänemark und Schweden concertieren und u. A. in drei Concerten in Kopenhagen spielen. In Dresden beabsichtigt sie am 5. Dezember einen eigenen Clavierabend zu veranstalten.

— Der zukünftige Verwandte des italienischen Königshauses, Fürst Mirko von Montenegro, wird neuerdings als Componist genannt. Obgleich noch sehr jung, soll er schon anmerkenswerthe Proben seiner musikalischen Begabung und Bildung gegeben haben. Er soll tüchtiges Können verrathende Streichquartette geschrieben haben, und wenn man der Mittheilung trauen darf, auch Operetten. Augenblicklich soll er mit der Vollendung einer Oper beschäftigt sein, welche im neuen Theater von Cetinje bei der Feier der zweihundertjährigen Wiederkehr des Tages der Thronbesteigung der jetzigen Dynastie aufgeführt werden soll.

Vermischtes.

An Hugo Brückler.

* 1845, † 4. October 1871.

Weit, weit im Feld, und Niemand weiß die Stelle,
Steht voller Blüthenschwere ein Hollunder,
Und eine Bank, wo Liebende sich finden.

Du warst ein lieber Junge, zart und gut,
Und hattest immer deinen Sinn für dich.
Du batest, als es wieder Sommer ward,
Den Nachbar um den kleinen grünen Stamm,
Nach Kinderart, und bliebst oft stundenlang,
Du spieltest gern allein, von Hause fort.
Dann kam der schnelle, unheimliche Gast,
Und schickte seine Hetztrabanten vor:
Der fahle Hunger und die gierige Krankheit
Entsogen dir das liebe Lebensblut,
Bis er dich jäh, ach viel zu viel zu früh,
Hinweg von unserer armen Erde riß.

Weit, weit im Feld, und Niemand weiß die Stelle,
Steht voller Blüthenschwere ein Hollunder,
Und eine Bank, da Liebende sich finden.

Gustav Kühl.

— Die Gebeine Christian Fürchtegott Gellert's und Johann Sebastian Bach's werden je in einem besonderen Sarge in der Krypta beigesetzt werden, die zu diesem Zwecke in der Johanniskirche zu Leipzig neuerbaut und jetzt fertig gestellt worden ist. Für das Bach-Denkmal, das bekanntlich ebenfalls in der Johanniskirche errichtet wird, sind bis jetzt 15000 Mark eingegangen. So erfreulich die Höhe dieser Summe auch ist, so bildet sie doch nur etwa die Hälfte dessen, was die Errichtung des Denkmals kostet. Es werden somit die Sammlungen für das Denkmal noch fortgesetzt und es bleibt nur zu wünschen, daß sie einen guten Erfolg haben.

— Ein Concert, das der Neffe Grützmacher's, der ebenfalls Friedrich Grützmacher geheißene Cellovirtuose, in Dresden projectirt, ist auf den 19. November festgesetzt und wird sich der Mitwirkung der Frau Köhler-Grützmacher erfreuen.

— Ein Orchesterwerk von Gustav Mahler betitelt „Was sich die Blumen erzählen", ist von Herrn Arthur Nikisch zur Aufführung in den Philharmonischen Concerten zu Berlin angenommen worden. Auch die Dresdner Symphonieconcerte bringen ein symphonisches Werk Mahler's. Seine Lieder mit Orchester haben Frau Cl. Schuch und Herr Bulß zuerst gesungen, mit größter Wirkung.

— Eisenach, 26. September. Haydn's „Schöpfung" ist durch den Musikverein im Theater zu prächtiger Aufführung gelangt. Die Chöre gelangen durchweg zur Zufriedenheit; der Höhepunkt der Leistungen war die majestätische Schlußfuge: „Des Herren Ruhm", mit welcher Chor, Solostimmen und Orchester in schönem Verein eine große Wirkung erzielten. — Frl. Plüddemann aus Breslau (Sopran) und Herr Pinks aus Leipzig (Tenor) erfreuten uns durch ihre, wenn auch nicht sehr ausgiebigen, so doch sympathischen, klaren und biegsamen Stimmen, und namentlich konnten wir diese guten Eigenschaften an der Sängerin in dem Coloraturwerk der herrlichen Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün" bewundern. Leider beeinträchtigt für unserm Empfinden nach die Wirkung ihres Gesanges durch einen übermäßigen Hang zum Ritardiren, durch welchen sie auch manchmal dem Orchester die Begleitung erschwerte. Als würdiger Partner schloß sich den beiden Künstlern Herr Y. (Baß) an. Bedauerlicher Weise hatte seine reiche und schöne Stimme stellenweise unter den Folgen einer Indisposition zu leiden, doch vergaß man dies über dem wahrhaft vornehmen musikalischen Ausdruck und Vortrag des geschätzten Sängers, die sich namentlich in der so berühmten wie dankbaren „zoologischen Arie" im hellsten Lichte zeigten. — Das Orchester war zwar in der Begleitung nicht immer discret genug und ermangelte andererseits manchmal, so z. B. in dem Maestoso der Arie: „Nun scheint in vollem Glanze der Himmel", der nöthigen Kraft und Fülle, doch verdienen seine Leistungen im Allgemeinen als anerkennenswerthe und erfreuliche bezeichnet zu werden.

Kritischer Anzeiger.

Max Hesse's deutscher Musiker-Kalender 1897. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Früher als seine Collegen stellt sich an des Jahres Reige dieser seit zwölf Jahren allen Musikern lieb und werth gewordene Kalender ein, so prächtig und solid in der äußeren Erscheinung, so reich und glanzvoll geordnet in seinem Inhalt, so zuverlässig entgegenkommend in einem üppigen Adressenmaterial den praktischen Bedürfniß, daß man ihm wohl die Palme vor seinen Mitbewerbern zu reichen hat.

Meisterhafte Characteristik in gedrängter Kürze giebt Bernhard Vogel über Fel. Mottl, Arthur Nikisch, Richard Strauß, Fel. Weingartner, deren wohlgetroffene Bildnisse dem Ganzen einen werthvollen illustrierten Schmuck verleihen; ein überaus lehrreicher, beherzigenswerther Aufsatz von Dr. Hugo Riemann über „Historische Concerte", eine mit großer Sorgfalt geführte Concertstatistik vom Juni 1895—96 (von R. Schmidt, Leipzig) bilden die textliche Ergänzung.

Ph.

Klose, F., Op. 8. Verbunden. Neun Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, F. Luckhardt.

Die Texte zu diesen neun Liedern sind aus dem gleichnamigen Liedercyclus von Friedrich Rückert entnommen. Der Componist ist bemüht gewesen, sich einer möglichst gereiften Tonsprache zu bedienen. Bis zu einem gewissen Grade ist ihm dies auch gelungen; Vieles scheint indessen gesucht. Um das Ganze zu genießen, wird Stimmung vorausgesetzt. In die große Oeffentlichkeit können diese Lieder also nicht dringen. Trotz mancher interessanten harmonischen Absonderlichkeiten ist die Behandlung des Technischen wenig abwechslungsreich, so daß die Monotonie die Oberhand behält.

Rauchenecker, Georg. Lieder der Brautzeit. Gedichte aus dem Roman „Der Liedermacher" von Julius Stinde. Barmen, Heidsieck & Gottwald.

Prantner, Wilhelm., Op. 16. Zwei Mädchenlieder. Leipzig, Ad. Robitscheck.

Beide Hefte sind von populärer Haltung. Gewandt geschrieben, melodisch gut klingend sind die Eigenschaften, die ihnen den Eingang bei gebildeten Dilettanten erleichtern werden. Eine sorgfältigere Notirung der Singstimme wäre bei den Mädchenliedern erwünscht.

Krabbel, Ch. Drei Lieder. Bonn, A. Henry.

Hoth, G., Op. 13. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme. Leipzig, Otto Junne.

Einem inneren Bedürfniß entsprungen sind Krabbel's Lieder, welche in ihrer selbstlosen Einfachheit recht ansprechend wirken; natürlich setzen sie auch anspruchslos Genießende voraus.

Hoth's Lieder bekunden ein hübsches Talent, gefällig in Rücksicht melodischer Erfindung zu schreiben, bieten aber nichts Neues.

Eckelmann, Theodor. Das Wort. Heimathlos. Leipzig, Joh. Sengbusch.

Wohlklingende Lieder, wie es deren schaarenweise giebt. An den Haaren herbeigezogen ist auf Seite 3, im 6. u. 7. Tact des Liedes „Heimathlos" die Modulation.

Baumfelder, Gustav, Op. 1. Sehnsucht. Arie der trauernden Thusnelda. Zittau, C. L. Schäffer.

Trotzdem dieses Op. 1 „preisgekrönt" (von wem?) ist, macht es doch nur einen höchst dürftigen Eindruck. Von einer sinngemäßen Declamation ist kaum die Rede, so daß vieles, z. B. der Schluß, geradezu humoristisch (in schlechtem Sinne!) wirkt. E. Rch.

Aufführungen.

Baden-Baden, 17. April. Zehntes Abonnements-Concert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Concerto pathétique, für Clavier und Orchester von Liszt. Scene und Arie der Cassandra, aus „La Prise de Troye" von Berlioz. Phantasie aus „Die Ruinen von Athen", für Clavier und Orchester von Liszt. Entr'act aus der Oper „Rosamunde"; „Die junge Nonne"; „Mignon"; „Gretchen am Spinnrad" von Schubert. Marche héroïque von Saint-Saëns. Concertflügel von Julius Blüthner in Leipzig.

Berlin, 9. April. Orgel-Concert von Christian Geisler. Sonate für Orgel, Gmoll, 1. Satz von Hartmann. Adagio Gdur, für Orgel und Violoncello von Bargiel. Arie: „Mein gläubiges Herz" von Bach. Cantilène pastorale, Hmoll, für Orgel von Guilmant. Larghetto Ddur, für Ogel und Violoncello von Mozart. Sologesang: „Invocazione" für Gesang, Violoncello und Orgel von Pirani. Litaney von Schubert. Präludium und Fuge Amoll, für Orgel von Bach. — 17. April. Concert-Abend. XII. Rhapsodie von Liszt. „Der Nöck", Ballade von Loewe. Declamation das Hexenlied von Wildenbruch. Der gefangene Admiral von Loewe. Ganymed von Schubert. Lorelei von Liszt. Schwanenlied von Hartmann. Lenz von Hildach. Der todte Soldat (Ballade) von Schulz-Schwerin. Zwei Lieder Scheideblick und Herbstgefühl (Manuscript) von Grube. Arie aus „Figaros Hochzeit" O, säume länger nicht von Mozart. Märznacht von Taubert. Das Bekenntniß der Frauen von Hell. Nausikaa von Baumbach. Serenade von Weiß. — 26. April. Dichter- und Tondichter-Abende. 50. Goethe-Abend. Gesangsvorträge: Compositionen Goethe'scher Dichtungen. Gefunden, Wehmuth von Lachner. Wanderers Nachtlied; Gesänge des Harfners von Schubert. Die Liebende schreibt, Erster Verlust und Lieblingsplätzchen von Mendelssohn-Bartholdy.

Bückeburg, 14. April. IV. (letztes) Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Vorspiel zum 1. Act der „Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. „Mozartiana" für Orchester von Tschaikowsky. Romanze für Violine mit Orchester von Svendsen. Orpheus (symph. Dichtung) von Liszt. Danse macabre (Poëme symphonique) von Saint-Saëns.

Dresden, 6. April. Musikalische Aufführung in der Reformirten Kirche. „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", Fuge für Orgel von Bach. Trost im Leid. Geistliches Lied für Sopran mit Begleitung der Orgel von Lassen. Improvisation (Asdur) für Orgel von Seifert. Der 23. Psalm („Der Herr ist mein Hirte") für Bariton mit Begleitung der Orgel von Zander. Andante religioso für Violoncell mit Begleitung der Orgel von Goltermann. „Alleluja", Tonstück für Orgel von Dubois. „Gebet", für Sopran mit Orgelbegleitung von Hiller. Sortie solennel für Orgel von Gounod. Geistliches Lied („Wer auf seinen Heiland trauet") für Bariton mit Begleitung der Orgel von Taubert. — 23. April. Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Feier zu Ehren des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. Prolog von Starke. Domine, salvum fac regem, für Chor von Löwe. Op. 26. Concert, Gmoll, für Violine von Bruch. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello, Esdur von Mozart. Arie aus „Hans Heiling": „An jenem Tag" von Marschner. Op. 87. Trio für zwei Oboen und Englisch Horn von Beethoven. Op. 45, 2. Frühlingsfahrt und Op. 39, 3, Waldesgespräch, für Alt von Schumann. Op. 19, 5, Der Lenz für Alt von Hildach. Op. 6, Phantasie über Spohr's „Jessonda", für Clarinette von Sobeck. Streichquartett, Cdur (Op. 76, III.) von Haydn.

Leipzig, 3. October. Motette in der Thomaskirche. „Gott sei uns gnädig", Motette für vierstimmigen Chor von Franke. „Christus factus est", Motette für vierstimmigen Chor von Palestrina. „De profundis", Motette für fünfstimmigen Chor von Rheinberger. — 4. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wie der Hirsch schreit", für Chor und Orchester von Mendelssohn.

Magdeburg, 27. April. Tonkünstler-Verein. Quartett in Fdur (Op. 59, Nr. 1), von Beethoven Chaconne für Violine allein, von Bach. Quartett in Gmoll, von Haydn.

Mähr.-Ostrau, 3. Mai. X. Symphonie-Concert. „Nachklänge an Ossian", Ouverture von Gade. Symphonie Nr. 5 in Cmoll von Beethoven. Ein Albumblatt von Wagner. Varen (Frühling) von Grieg. Vom Fels zum Meer, Siegesmarsch von Liszt.

München, 20. Mai. II. Concert der Kgl. Academie der Tonkunst. (Kammermusik-Abend.) Quartett in Esdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Mozart. Sonate in Adur Op. 69 für Clavier und Violoncell von Beethoven. Quintett in Cmoll Op. 139 für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Lachner. — 28. Mai. VI. Uebungs-Abend der Kgl. Academie der Tonkunst. Sonate in Dmoll Op. 148 für Orgel (I. Satz) von Rheinberger. Arie „Denn siehe, der Verheißene des Herrn" für Alt von Händel. Phantasie in Dmoll für Clavier von Mozart. Abendlied Op. 150 für Violoncell und Orgel von Rheinberger. Drei Lieder für Sopran. Kreuzzug von Schubert. Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen und Unbefangenheit von Weber. Adagio und Variationen für Fagott von Romberg. Arie „Schmäle, schmäle" für Sopran von Mozart. Concert in Emoll Op. 64 für die Violine (II. und III. Satz) von Mendelssohn-Bartholdy. „Abschied", Romanze für Horn von Strauß. Recitativ und Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" für Tenor von Haydn. Hommage à Haendel, Duo für zwei Claviere von Moscheles.

Rudolstadt, 10. Mai. Großes Concert der fürstl. Hofcapelle. „Die Schöpfung", Oratorium in 3 Theilen von Haydn.

Tübingen, 15. Mai. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett, Cdur von Mozart. Quartett, Hmoll von Speidel. Quartett, Fdur, Op. 18, Nr. 1 von Beethoven.

Würzburg, 6. Mai. Königl. Musikschule. Requiem für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Verdi. — 29. Mai. Königl. Musikschule. Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, Baßclarinette, 2 Hörner und 2 Fagotte von Beethoven. Phantasie für Violoncell und Clavier, Op. 25 von de Swert. Introduction und Polonaise für Fagott und Orchester, Op. 9 von Jacobi. Phantasie für Trompete und Orchester, Op. 10 von Suppé. Violinconcert Nr. 22, mit Orchester von Viotti. Concert für Horn und Orchester, Op. 11 von Strauß. Clavierconcert in Bmoll, mit Orchester I. Satz von Thiene. Zwei Stücke für Streichorchester: Andante cantabile aus Op. 11 von Tschaikowsky. Menuett von Boccherini.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. October 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.

Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)

Das folgende Lied ist das vielcomponierte und gesungene „Behüt' dich Gott"! Wem fallen dabei nicht die Namen Franz Abt und V. E. Neßler ein! Beide brachten das Lied in „Schwung". Jener in den Concertsaal, dieser auf die weltbedeutenden Bretter, die „Liedertafel" und die — Straße. Daß Abt zu diesem Gedicht eine seiner schönsten Melodien schuf, sei hier nur constatirt — gegenüber der mehr „populären" von Neßler mußte sie weichen. Andere Componisten waren damit nicht so glücklich, obgleich sie meist gediegenere Compositionen schufen. So Dr. Bernhard Scholz und Emil Kaiser in ihren Opern, Franz Hirsch in seinem Chorwerke gleichen Namens, außerdem Dr. Otto Bach (Op. 23), Paul Blumenthal, G. Dima, Rob. Emmerich, S. Engelsberg, F. B. Hamma, Luise Lios, Rich. Metzdorf (Op. 31, Nr. 12), Erik Meyer-Hellmund, Rob. Schwalm (Op. 34, Nr. 5), C. F. Weitzmann, Max Zenger (Op. 21, Nr. 3) u. v. a.
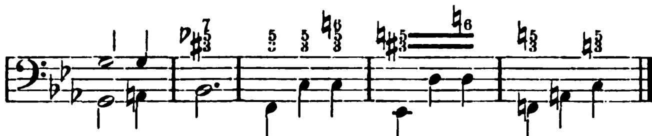
Brückler hat ein großartiges Seelengemälde daraus geschaffen, indem er alle drei Strophen durchcomponirte. Seine Composition hat vier ♭-Vorzeichnungen, 4/4 Tact und soll „langsam, mit großer Freiheit im Vortrage" gesungen werden. Schon der Anfang bezeugt uns, daß wir hier entweder nichts oder sehr viel zu erwarten haben. Er ist eigentlich zweideutig, denn das einfache c kann nach As dur, auch nach f moll gedeutet werden.

Das ist im Le-ben häßlich ein - ge-rich-tet,
p
daß bei den Rosen gleich die Dor - nen stehn, und

Aber immer gesteigerter wird die Stimmung, immer erregter das Tönemeer. — Die erste Periode schließt bei den Worten: „Das Voneinandergehn" mit der Wendung nach F moll. Statt aber bei der Kadenz nach F moll dieses zu nehmen, wendet sich Brückler nach Des dur, um die seligwonnige Stelle: „In deinen Augen hab' ich einst gelesen" in As dur und innigster Melodie (der Componist hat „träumerisch versenkt" vorgeschrieben) zu singen. Es ist der Ausdruck tiefster, seligster Liebe, die ihren Höhepunkt in den Worten „Behüt' dich Gott" findet, um in den darauf folgenden: „Es wär' zu schön gewesen" die trostlose Macht der Verhältnisse erst recht erkennen zu lassen. — Die zweite

Strophe („noch einmal so rasch") nimmt bald anfangs Triolen-Bewegung auf und zeichnet so trefflichst die seelische Erregtheit Werner's, der auch „Leid, Neid und Haß" empfunden hat. Das Tempo wird ruhiger, aber das süßeste Gedenken übermannt ihn wieder und begeistert singt er: „Da führte mich der Weg zu dir hinan!", welche Worte vom Pianoforte ganz dezent begleitet werden. Dieses aber wird immermehr himmelhoch jauchzend, bis die Leidenschaft einer ruhigen Stimmung: „In deinen Armen wollt' ich ganz genesen" Platz macht, die in stiller Schwärmerei fortklingt und bei den Worten: „Behüt' dich Gott" in geduldige Ergebung übergeht. — Die dritte Strophe überläßt sich, dem Inhalt des Gedichtes entsprechend, der gewaltigen Leidenschaft, die unaufhaltsam dahinströmt. Erst bei den Worten „grau, wie der Himmel, liegt vor mir die Welt" tritt eine fast unheimliche Ruhe ein — es ist die vollständige Resignation, der Verzicht auf alles fernere Glück. Doch das Herz schlägt ihm wieder lebendiger in dem Gedanken an die „schlanke Maid" und bricht leidenschaftlich in die Worte aus: „Behüt' dich Gott"; doch, wenn es auch „zu schön gewesen" wäre, es träumt sich doch immer und immer wieder so süß davon. Da es aber nicht hat sein sollen, übermannt ihn das Weh, ganz verzweifelt und langsam ergiebt er sich in das Unabwendbare. Im Pianoforte klingt all sein Schmerz und Jammer in einem Nachspiele aus. Dies Lied ist ein Seelendrama, wie selten eines!

Nummer 3 beginnt die Lieder „aus Welschland". Diese Nummer ist: „Am wilden Klippenstrande ein Felsblock einsam rauscht". Ihre Characterbezeichnung ist: „Langsam; starr, wie in sich versunken" (E moll, 3/4) und behält das Lied diese Stimmung durchweg fest. Ein tief schwermüthiges Vorspiel von acht Tacten leitet die Stimmung ein, welche daran anknüpfend und dem Gedankengange des Gedichtes folgend in dem ganzen Liede festgehalten wird. Die Begleitung klingt zwar wie Bach'sche Polyphonie und doch so ungesucht, natürlich, selbstverständlich. In der zweiten Hälfte des Gedichtes, von „auf dunklen Wasserpfaden" an, verläßt der Componist diese Begleitungsart; sie wird jetzt triolen-accordisch gebrochen. Und welche Accorde — Modulationen! Von besonderem Reiz ist die Stelle:



das Anfangsmotiv schließt das Lied mit der phrygischen Wendung nach G dur.

Nummer 4: „Die Sommernacht hat mir's angethan" (Langsam und weich, E dur, 3/4) ist ein träumerischer, der Welt gleichsam entrückter Gesang. Er ist reine, höhere Harmonie, die durch nichts getrübt, gestört werden kann. Soll man von Gleichnissen sprechen, dann würde ich sagen: es ist ein Adagio von Beethoven. Ein Lied wüßte ich noch, dem es ebenbürtig an die Seite gestellt werden darf: es ist dies Adolf Jensen's: „O, laß dich halten, gold'ne Stunde" (Op. 35 Nr. 3). Dort, hier und bei Brückler das innigste, seelenvollste Vergessen alles Irdischen. Erst zum Schluß gehen die Wogen höher und der musikalische Schluß? — In der Musiklitteratur haben wir nicht viele Beispiele, wo sich die textliche Frage so mit der musikalischen deckt und jedenfalls darf es auch nicht Jeder wagen, mit einer Frage in dieser Weise zu schließen. Jedoch, wie eine Frage berechtigt ist, ein Gedicht zu enden, so kann auch der musikalischen Frage in keiner Hinsicht die Existenzberechtigung abgeschnitten werden.

Nummer 5: „O Römerin, was schaust du zu mir" (Leidenschaftlich, doch nicht zu schnell, 4/4, Es moll) beginnt mit einer aufwärts drängenden, im Baß chromatischen Terzen-Sequenz und gibt dem mehr beschaulichen, ruhig überlegten Character der ganzen Nummer von vornherein die entsprechende Stimmung, welche bis zu Ende festgehalten wird, wenn sie auch, dem Inhalt des Textes entsprechend, vielfach modificirt wird — sich bald ruhiger, bald erregter gibt. Der Mittelsatz: „Jenseits der Alpen steht ein Grab" (Langsam, sehr weich) ist von tiefster Tragik. — Die Modulation bei: „seine Liebe liegt dareine" ist durch und durch erschütternd. Voll Hohn und starrer Abweisung ist der Satz: „O Römerin" u. s. f. Wie erlösend klingt der Schluß in Es dur.

„Mit dem Ausdrucke neuen Auflebens", mit jugendfrischer Heiterkeit singt sich Nummer 6: „Hell schmetternd ruft die Lerche mich aus dem Traume wach" ein und aus (9/8, G dur). Es ist ein frischer, herrlicher Sang, der das Herz mit reinster Freude und Wonne durchströmt.

In Nummer 7: „Die Raben und die Lerchen" (F dur, 4/4) läßt der Componist seinem Humor die Zügel schießen. Der Componist der „Meistersinger von Nürnberg" ist sichtlich nicht ohne Einfluß auf Brückler geblieben, und dennoch ist er auch hier noch vollständig er selbst. Mit echter derber Komik wirken die verschiedenen, spielend angebrachten und ganz selbstverständlich wirkenden alten Sequenzen, Schlußformeln, Melismen und Koloraturen, und doch ist nichts anstößig, widerwärtig; wider Willen wird man in die unbezwinglich ansteckende Lustigkeit mit hineingezogen. An diesem Beispiel sieht man recht deutlich den veredelnden Einfluß echter, wahrer Kunst.

Adolf Jensen, der leider auch zu früh verstorbene treue Freund und Kunstgenosse unseres Hugo Brückler hat aus dem Nachlasse desselben „Sieben Gesänge" ausgewählt, revidirt und herausgegeben. Es erschien ebenfalls bei L. Hoffarth in Dresden und ist ein stattliches, zur Erinnerung an den frühen Tod des Componisten mit Traueremblemen ausgestattetes Heft, das uns in allen seinen Nummern wieder so recht den großen Verlust ausspricht, den wir durch das so frühzeitige Ende Brückler's erlitten haben.

Nummer 1 ist ein „Gebet"; das Gedicht ist von Friedrich Hebbel. Text und Musik sind ein tief ergreifender, gedankenreicher und doch so inniger Hymnus an das Glück. Seine Stimmung ist durchweg „sehnsuchtsvoll" (9/8, Ges dur) und in ruhiger Bewegung ergänzen und erfüllen sich gegenseitig die seelenvolle Melodie — die farbenreichste Harmonie. Es ist ein wahres, seelenvolles, aus der innersten Tiefe des Herzens kommendes Gebet — freilich keines für den Vortrag in Frack und Glacée im parfümduftenden Salon oder Concertsaal; dies Gebet gehört in die Hausandacht, vom Dichter für den Dichter, vom Künstler zum Künstler, von Seele zu Seele!

Ebenso voll tiefster Stimmung und schönster Characteristik ist Nummer 2: „Sehnsucht" von Jul. Mosen (Bewegt, E dur, 6/8). Hier hat die Sehnsucht ihren vollsten Eindruck gefunden; das drängt und sehnt sich Regen, Sonne und Luft zu sein, um sich der Erde an's Herz zu legen, sich vor Wonne in's dampfende Meer zu saugen, um als Nebel zu vergehen, in Luft zu zerfließen. So eilt das Ganze in unruhiger Sechzehntel-Bewegung bis fast zu Ende. Ruhig und frei im Vortrag sind die Schlußworte: „So

mit dem Herzen voll Liebe und Schmerzen vergläh' ich allein" deklamirt, begleitet von ruhenden Accorden; nur die vier letzten Tacte bewegen sich noch theilweise in Sechzehnteln, bis sie in sehnsüchtiger Einsamkeit pp verklingen.

Nummer 3 ist ein frühlingsseliger „Frühlingssegen". Das Gedicht ist von Herm. Lingg und als Strophenlied (9/8, F dur) behandelt. Hier herrscht Leben, echter Frohsinn, frischer Athem. Selbstverständlich ist aber auch hier die Pianoforte-Begleitung keine alltägliche, schon durch den ersten Tact festgesetzte — wie in allen Gesangs-Compositionen Brückler's ist auch hier das Instrument der Vermittler jener Gefühle und Regungen, welche der Melodie allein auszusprechen versagt bleiben müssen. Das Pianoforte ist zwar die Seele des Ganzen und doch muß auch der Sänger aus seiner ganzen Seele heraussingen, um diesen innigen, warmen Frühlingsgesang zur Geltung zu bringen.

Nummer 4 gehört wieder zu jenen stillträumerischen und seelentiefsten Schöpfungen unseres jungen Meisters, worin ihn ein Zweiter kaum erreicht. Eine Innigkeit, Gemüthsfülle und duftige Träumerei liegt über dieser Dichtung: „Der träumende See" (von Jul. Mosen), wie man sie sich berückender, sinnbestrickender kaum denken kann. Alles fließt so geheimnißvoll, wie im reizvollsten Zauber hin. Schon der Anfang: Der See ruht tief im blauen Traum von Wasserblumen zugedeckt" beweist, daß der Componist ein Meister in der Darstellung der tiefsten und alle Herzen bewegenden Seelenstimmungen ist. Und wenn er auch dem Text entsprechend zu Tonmalereien greift, man fühlt sie ja als solche heraus, aber nie sind sie gesucht, mit Gewalt hinzugezogen. Sie ergeben sich so natürlich und selbstverständlich, so aus der Stimmung und dem Kolorit des Gedichtes durchaus nothwendig von selbst heraustretend, daß man sie vermissen müßte, wenn sie fehlen würden. Man nehme nur diese Composition zur Hand und verfolge Tact für Tact den Text und die Musik — das vollkommen klarste und harmonisch ausgeprägteste Bild tritt uns in jeder Beziehung, in jedem Tact, aus jeder Zeile entgegen!

(Schluß folgt.)

Litteratur.

Eccarius-Sieber, A. Vorschläge zur zeitgemäßen Reorganisation des Unterrichts an den Akademien und Conservatorien für Musik. Zürich und Leipzig, Th. Schröter.

Während bis in die Mitte unseres Jahrhunderts nur einige wenige Conservatorien der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland bestanden, die sich eines großen und wohlbegründeten Rufes erfreuten, wuchsen dieselben in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Pilze aus der Erde. Obgleich die meisten dieser öffentlichen oder privaten Anstalten sich einer großen Frequenz erfreuen und sich eines großen Einflußes auf das musikalische Leben rühmen können, sind doch die Meinungen über den Werth dieser Institute von Anfang ihres Bestehens an stets sehr getheilte gewesen. Angesehene Musiker, Staatsmänner und Pädagogen zählen zu ihren Gegnern und reden der Privatunterweisung das Wort. Ganz besonders in neuester Zeit erheben sich scharfe Urtheile gegen die Ueberhandnahme, die Führung und Organisation unsrer Musikbildungsinstitute, und man macht letztere gern (und bei einigen darunter geschieht es mit gutem Rechte!) für die unleugbar vorhandenen Unzuträglichkeiten und Mißstände im heutigen musikalischen Leben verantwortlich.

Vorliegende Schrift entspringt der redlichen Absicht, im regsten Interesse für die Tonkunst und ihre Pflege einerseits und zur Aufklärung des betheiligten Publikums andrerseits die Fragen zu erörtern: 1. Welches sind die Aufgaben, welche die Conservatorien erfüllen sollen, und inwieweit werden dieselben in genügender Weise erfüllt? — 2. Inwiefern sind organische Verbesserungen, resp. Aenderungen in der Lehrmaxime dieser Anstalten wünschenswerth und daher anzubahnen?

Diese Fragen sind geeignet, allgemeine Aufmerksamkeit auf ihre Lösung zu lenken, und es wäre wünschenswerth, wenn diese Schrift Veranlassung gäbe, diese Angelegenheit in Fluß zu bringen. R.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Am 1. October gastirte Frl. Therese Malten in Wagner's „Walküre" als Brünnhilde und erzielte durch ihre in jeder Beziehung glänzende Leistung außerordentlichen Erfolg. Frl. Dönges als Sieglinde bringt für diese Rolle eine hübsche Erscheinung mit und besticht durch die Schönheit ihres Gesanges; aber diese beiden Factoren allein genügen noch nicht, eine Wagner'sche Frauengestalt annähernd erschöpfend ins Leben umzusetzen. Einen recht günstigen Eindruck hinterläßt der Wotan des Herrn Schütz, weniger konnte Herr Ulrici als Hunding genügen.

Am 3. October erschien Frl. Erika Wedekind als Gast in Maillart's „Glöckchen des Eremiten". Als diese komische Oper Anfang der sechziger Jahre in Deutschland erschien, prophezeite man ihr ein nur ephemeres Dasein. Und nicht mit Unrecht; denn das Libretto, dem jedwede ethische Grundlage fehlt, und die Musik können nur Machwerke genannt werden. Wenn dieses Werkchen dennoch heute dann und wann auf der Bühne erscheint, so verdankt es dies der neben vielen Gemeinen doch auch manchen hübschen Zug enthaltenden Musik des in allen technischen Handhaben bestens beschlagenen französischen Componisten. Frl. Wedekind zeigte sich uns zum ersten Male als Rose Friquet, für deren Darstellung sie mit Einschluß des Timbre ihrer Stimme wie geschaffen zu sein scheint.

Neu einstudirt kam am 4. October Boildieu's „Weiße Dame" zur Aufführung. Anna (Frau Baumann), Dickson (Herr Marion) und Margarethe (Frl. Beuer) sind schon von früheren Aufführungen her bekannt. Frl. Loula fand den treffenden Ton für Jenny; Herr Krämer (George Brown) verhielt sich ziemlich zurückhaltend, erreichte aber dadurch seinen Zweck, die schwachen Seiten seiner Stimme zu verdecken; Herr Ulrici (Gaveston) mochte genügen.

Am 9. October gelangte Goldmark's „Das Heimchen am Herd" zur ersten Aufführung und wurde Dank der vorzüglichen und glücklich getroffenen Besetzung (John — Herr Schelper; Dot — Frl. Kernic; Mey — Frl. Dönges; Eduard — Herr Merkel; Tackleton — Herr Neldel; Das Heimchen — Frl. Osborne), der glänzenden Haltung unseres Orchesters unter Leitung des Herrn Capellmeister Panzner und der prächtigen Inscenirung seitens der Herren Stägemann und Goldberg mit einem Beifall aufgenommen, wie wir ihn in den letzten Jahren nur bei Humperdinck's „Hänsel und Gretel" erlebt haben, obgleich sich weder das Libretto noch die Musik zu Goldmark's „Märchenoper" auch nur annähernd mit „Hänsel und Gretel" auf eine Stufe stellen ließen.

Willner mag sich gegen die Vorwürfe, die man seiner Ummodelung des Originals machen muß, besonders gegen den, daß er der Dickens'schen Dichtung einen guten Theil ihrer Poesie geraubt hat,

durch den Zusatz „freie" Bearbeitung schützen; ein arger Mißgriff bleibt es aber, daß er die komische Figur (Tackleton) zu einer Carricatur herabwürdigt und die Handlung des Hausmärchens in eine Posse ausmünden läßt.

Die Musik Goldmark's, so fern der Stoff seiner Begabung auch liegt, schmiegt sich doch meist glücklich dem Texte an; sie ist von Meisterhand „hingeworfen" und wahrt in den orchestralen Tonfarben den Duft der Märchenwelt, in dem sich allerdings ein Couplet wie das des Tackleton im dritten Acte („Wenn einer geht auf Freier's Fuß") um so abstoßender ausnimmt.

Auffallend ist es, daß Goldmark gleichsam absichtlich auf Originalität hat verzichten wollen. Rein musikalisch betrachtet muß diese Märchenoper des Componisten eines „Merlin" nicht ganz würdig erscheinen.

Das mehr oder weniger handgreifliche Anklingen an den „Fliegenden Holländer" im Liede des Seemanns, an Tristan" in dem Liebesduett und an die „Meistersinger" in der Scene zwischen Dott und John im dritten Acte mögen als geistreiche Anspielungen ihre relative Berechtigung behalten, unmotivirt ist aber bei einer auf englischem Boden spielenden Handlung die Verwendung deutscher Volksweisen und der ungarischen Czardas im Vorspiele zum dritten Acte. Letztere Nummer zündete gewaltig und mußte wiederholt werden.

Wie schon erwähnt, war der Beifall namentlich am Schlusse des Stückes ein kaum zu beruhigender. Ob er aber mehr dem berückenden Schlußtableau und den für ihre Aufgabe mit Begeisterung eintretenden Mitwirkenden als dem Werke selbst galt?

E. Rochlich.

Erstes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Nachdem das Winderstein'sche Orchester vor Kurzem an derselben Stelle sein Eröffnungsconcert gegeben, im sogenannten Eliteconcert des Hausväterverbandes mitgewirkt, schaarte es sich um das Banner des Lisztvereins und kein geringeres Werk als des patronisirenden Meisters symphonische Dichtung „Tasso" war es, an welchem als Dirigent sich Herr Capellmeister Hans Winderstein und seine durch etwa 30 Mitglieder der Jahrow'schen Capelle verstärkte Corporation versuchte und das examen rigorosum mit Ehren bestand wie im „Römischen Carneval" von H. Berlioz, mit welchen der zweite Theil eröffnet wurde. Die Capelle nöthigte, zumal sie auch in den Begleitungen meist Treffliches bot, uns Staunen und Hochachtung ab; wenn öfters das Blech, namentlich die Tuba allzu heftig losprasselte und Alles überdröhnte, wenn die Oboe mehrfach zu gedrückt und bänglich im Ton erschien, so sind das Dinge, die gewiß schon in nächster Zeit die nöthige Ausgleichung finden werden. Hans Winderstein dirigirte mit Sicherheit und Geist; er wurde wiederholt hervorgerufen; der Jubel der nahezu ausverkauften Alberthalle kannte keine Grenzen.

Frau Kammersängerin Schumann-Heink aus Hamburg war wohl Vielen von ihrem früheren Auftreten noch in rühmlichem Gedächtniß geblieben. Diesmal verrichtete sie Pathenstelle an einer Reihe neuerer, unserem Publikum größtentheils noch unbekannte Lieder von Hermann Behn, einem Hamburger Componisten. Er war mit anwesend und sicherlich hocherfreut über die ehrenvolle, ihm die Auszeichnung mehrfachen Hervorrufes und eines Kranzes sichernde Aufnahme, die er, Dank der von tiefster Innerlichkeit getragenen, von Geist und Gemüth gleichmäßig durchdrungenen Interpretation bei uns gefunden. Seelische Gehobenheit, weihevoller Ernst, sinnende Elegik ist das Hervorstechendste in dieser musikalischen Lyrik; der Componist knüpft am liebsten an C. Ferdinand Meyer an und bringt dem gedankenaparten Dichter, der vor etwa einem Jahre den siebenzigsten Geburtstag gefeiert, eine wahrempfundene Huldigung dar, indem er den Poesien ein kostbares musikalisches Gewand verleiht. Bei Herm. Behn bewegt sich die Singstimme in schön geschwungenen melodischen Linien, athmet frei und braucht sich nicht knechtisch der Begleitung zur beugen, die, so characteristisch und fein illustrirend sie gehalten ist, doch allen Suprematsgelüsten Zügel anlegt. „Eingelegte Ruder", „Abendwolke" und „Jetzt rede Du", das sind die drei der C. F. Meyer'schen, auf auf elegischem Grundton gestimmten Lieder, sie ergreifen nicht minder wie die Composition vom Goethe'schen „Wanderers Nachtlied" und „König von Thule", von Heines „Aus den Himmelsaugen droben", Hebbel's „Gebet". Sprechsamer als in den „Liebesflämmchen" ist in den „Liederseelen" (C. F. Meyer), die blühende Melodik ausströmen, das musikalische Detail. Für „Die gefesselten Musen" und „Die drei gemalten Ritter" (von demselben Dichter), obschon sehr geistreich an Einzelwendungen, fehlt es dem Componisten an naturkräftigem Humor wie er uns z. B. in kleineren Gebilden von C. Löwe oft so drastisch begegnet. Ob er ihn sich später noch zu eigen macht, bleibt abzuwarten. Frau Schumann-Heink, von Herrn Emil Wagner in durchaus künstlerischer Weise begleitet, hat sich tief in die Herzen der andächtig lauschenden Hörer hineingesungen. Welcher Adel, welche Gefühlsechtheit, welcher eindringliche Wohllaut! Sie ist eine wahre Meisterin ihrer Kunst und ihr leiht der Lorbeer freudig tausend Zweige.

Ueber Arth. Friedheim's Spiel ist nur zu wiederholen, daß es mit dem großen Zug, der ihm eigen, von Neuem Alt und Jung begeisterte im Adur-Concert von Liszt.

Die zweite Rhapsodie spielte er mit großem Erfolg in seiner eigenen Bearbeitung für Clavier und Orchester. Die Muster, die nach dieser Richtung Liszt selbst hingestellt mit der Neukleidung der Fr. Schubert'schen „Wanderphantasie", Weber'schen Edur-Polonaise 2c., sind ihm maßgebend gewesen und er hat sie mit hoher Intelligenz nachgebildet; unbedingt nothwendig aber ist auch hier eine solche Operation nicht; die Originalgestalt muß ja doch immer ihr Recht behalten. Unser Publikum zollte dem gewaltigen Künstler stürmischen Beifall. — Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Pünktlich am 1. October stellten sich die ersten Winterboten, die verschiedenen Concerte im Saal Bechstein und in der Singacademie ein, und am 2. eröffnete die Königliche Capelle mit dem ersten ihrer Symphonie-Abende den Reigen der großen musikalischen Aufführungen. Das war zweifellos ein würdiger Anfang, der von Neuem die Tüchtigkeit dieser Capelle und ihres Dirigenten documentirte, dagegen zeigten die kleinen Concerte, daß man auch dieses Jahr Miene macht, die Geduld des Publikums und der Kritik mit denselben minderwerthigen Producten wie in der vorigen Saison auf die Probe zu stellen und die herrliche Tonkunst in demselben Maße weiter zu discreditiren. Es ist jetzt der geignete Moment, ein ernstes Wort zu sprechen.

Es muß dem weiteren Vordrängen der Mittelmäßigkeit durch gänzliche Ignorirung unbedeutender Leistungen Seitens der Presse ein Riegel vorgeschoben werden. Es muß verhindert werden, daß zu dem berechtigten Unwillen des Publikums, solche unreife Erzeugnisse auf sich wirken zu lassen, noch die Langeweile, spaltenlange Berichte über dieselben zu lesen, hinzukommt. Wenn der Eitelkeit der Concertgeber nicht mehr in einer öffentlichen Würdigung geschmeichelt würde, so wäre Aussicht vorhanden, daß die um sich greifende Krankheit von selber verschwände. Wollen unfertige Künstler ihr Publikum haben, so sollen sie privatim ihre Freunde und Gönner einladen, aber um Gotteswillen nicht die Oeffentlichkeit belästigen. Wo bleibt der Ernst der Kunst, die Würde großer Weltblätter, wenn sie sich erniedrigen, über schülerhaft

Leistungen, die höchstens eine Rüge Seitens des Lehrers werth sind, zu urtheilen? — Die Presse giebt sich sonst nicht so leicht her, um auf anderen Gebieten Anfängern Reclame zu machen. Warum soll dem ersten besten ruhmbedürftigen Musiker, dem es beliebt, ein paar hundert Mark für ein Concert fortzuwerfen, gewährt werden, seinen Namen in den größten Zeitungen gedruckt und verewigt zu sehen?

Man wende nicht ein, daß sie von schlechten Kritiken nur eingeschüchtert und verhindert werden, weiteres Unheil zu stiften. Das Reclamebedürfniß ist so groß, daß ihnen selbst mit abfälligen Recensionen gedient wird. Erklärte mir doch einmal ein junger Pianist, welcher sehr streng beurtheilt worden war: „ich klebe sie doch ein!“, damit die ominöse Kritik meinend, die er, trotzdem sie herzlich schlecht war, seinem Kritiken-Album einverleiben wollte.

Leider tragen nicht immer die Concertgeber selbst die Schuld an diesen traurigen Zuständen, zumal wenn, wie es neulich der Fall, es sich um einen noch minderjährigen Knaben handelt, der noch nicht beurtheilen kann, ob seine Leistungen für die Oeffentlichkeit reif sind oder nicht. In diesem Falle fällt auf die Angehörigen die ganze Verantwortung für den unbedachten Schritt, doppelte Verantwortung, wenn die Eltern selbst Künstler sind, die sogar einen Namen von gutem Klang in der Musikwelt genießen.

Wer kennt nicht den vorzüglichen früheren Bratschisten des Joachim'schen Quartetts, jetzigen Concertmeisters der Dresdener Hofcapelle Rappoldi und dessen Frau, die tüchtige Pianistin Laura Kahrer? Sie hätten eben ihrem Sohne, dem jungen Geiger Adrian, das verfrühte Auftreten in Berlin und die damit verbundenen Enttäuschungen ersparen können und müssen. Der etwa vierzehnjährige Knabe besitzt weder die zuverlässige Technik, noch die künstlerische Klärung, um größeren Compositionen gerecht zu werden; er muß sich noch ernsten Studien unterziehen, ehe er sich vor das verwöhnte Publikum einer Großstadt wagt. Die unverzeihliche Unart, während die durchaus achtbare Pianistin, Frau Bielenberg, ihre Soli absolvirte, das Instrument laut zu stimmen, ist, abgesehen von der Unhöflichkeit gegen das Publikum, Componist und Begleiter, bei einem in einer Künstlerfamilie aufgewachsenen Musiker kaum erklärbar.

Ich werde also diesmal kurzen Proceß machen und unter den Künstlern, die in der vorigen Woche aufgetreten sind, nur eine namhaft zu machen, die eine Berechtigung dazu hatte, die Sängerin Fräulein Elvira Malmedé, die in der Singacademie Proben eines bemerkenswerthen Talentes im Coloraturfache lieferte. Sie stammt, wie ich höre, aus der Schule des Fräulein Orgéni in Dresden und macht ihrer geschätzten Lehrerin alle Ehre.

Auf den Symphonie-Abend der Königl. Capelle zurückgreifend, muß ich besonders die Wiedergabe der Hauptnummer des Programms, die „Sheherazade“, symphonische Suite von R. Rimsky-Korsakow bezeichnen. Das Werk ist von hinreißender Farbenpracht.

Das Stück war jedoch für Berlin nicht neu. Schon Anfang dieses Jahres wurde es durch den ausgezeichneten russischen Dirigenten Safonoff in einem Concerte der Philharmonie glänzend in Berlin eingeführt und ich erkannte schon damals die Vorzüge dieser reizenden Composition unumwunden an. Von anderer Seite wurde das Stück erst jetzt, da es in diesem Concerte aufgeführt, als hoffähig proclamirt. Eugenio v. Pirani.

München.

Die Gastspiele bringen auch nicht jedesmal solch eine gewinnende Erscheinung, wie wir in Fräulein Mathilde Hoffmann, einer noch sehr jungen Sängerin vom Stadttheater in Heidelberg kennen lernten. Als „Margarete“ in Gounod's „Faust stellte die liebliche Kunstnovize — sie hat vor einem halben Jahr nur die Bühne erst betreten — sich dem Münchener Publikum vor. Natürlich ist sie noch nichts weniger als vollendet, aber sie ist der Vollendung doch schon viel näher als tausend andere, welche an diese Aufgabe sich wagen. An äußeren Vorzügen ist Mathilde Hoffmann nichts weniger als stiefmütterlich bedacht; ganz besonders gewinnend wirkt der kindlich-treuherzige Ausdruck des frischen, hübschen Gesichtchens, und wirken auch die großen, dunkelblauen Augen mit dem klaren Blick seelenvoller Innigkeit. Die „Schmuckarie“, diesen großartigen Prüfstein aller deutschen Sängerinnen gab Fräulein Hoffmann tadellos wieder. Eingezogenen Erkundigungen zufolge ist ein Herr Professor Romada ihr Lehrer gewesen, — ganz gewiß eine vorzügliche Unterrichtskraft, denn mit einer Thatsache überraschte die angehende Künstlerin schon Dienstag, den 12. Mai, bei eben ihrem ersten Auftreten als Gretchen: sie weiß ihre Stimme vorzüglich einzutheilen, so daß dieselbe am Schluß noch so rein und klar erklingt, als beginne Mathilde Hoffmann erst zu singen. In schauspielerischer Hinsicht ist die noch so sehr junge Dame jedoch jetzt schon völlig fehlerfrei. Nirgend ein zu viel oder ein zu wenig. Geradezu entzückt hat sie mich durch die Gartenscene mit „Faust“. Sie ist das erste Gretchen, unter allen, welche ich je gesehen, das erste, welches bei den Worten: „Er liebt mich“! dem geliebten Mann nicht an den Hals fliegt, sondern in holdjungfräulicher, seliger Befangenheit schüchtern zur Erde blickt. Und das allein ist das echte Gretchen. Fräulein Mathilde Hoffmann hat eine große Zukunst vor sich, wenn sie nicht aufhört so eifrig, so streng gegen sich selbst weiter zu arbeiten, wie sie bisher allem Anscheine nach gethan. Das Publikum hat sie sich im Sturme erobert, und an ihr allein liegt es, die allgemeine Sympathie sich auch fest zu halten. Es folgen noch zwei Gastspiele des Fräuleins; als „Gabriele“ in Kreutzer's „Nachtlager“ und als „Agathe“ in Weber's „Freischütz“ werden wir sie hören Ich würde mich herzlich freuen, könnte ich Ihnen nach diesen Abenden berichten: daß die junge Sängerin uns gehört.

Von den übrigen Mitwirkenden war Herr Dr. Raoul Walter's „Faust“ eine vollkommen ausgeglichene, in jedem Theil rückhaltlos zu lobende Leistung. Nur wäre es nicht nöthig gewesen, daß Walter beim ersten Gang in Gretchen's Garten von „dieser irrenden“ anstatt „rührenden Einfachheit“ gesungen hätte. Bei aller herrlichen Stimmbegabung macht Emanuela Frank's „Siebel“ den von Therese Vogl niemals vergessen. Fräulein Victoria Blank als „Martha Schwerdtlein“ spielte mit Herrn Theodor Bertram — „Mephisto“ — trefflich zusammen; wenngleich alles naturgemäß mehr in den Hintergrund trat, weil Walter so großartig disponirt war und Fräulein Mathilde Hoffmann alle Anwesenden in Bann hielt. Bei der letzten Aufführung der „Faust“-Oper übernahm Vogl (am 17. März) noch schnell den „Faust“, wegen des plötzlich erkrankten Herrn Walter.

Diese Erinnerung bringt mich zu Otto Brucks. Ist denn Niemand da, der mit diesem Herrn einmal ein ernstes Wörtchen reden könnte? Ich für meine Person will dies hiemit ganz entschieden thun. Was soll denn das heißen, daß Herr Brucks seit geraumer Zeit regelmäßig im letzten Augenblick erst absagt, überhaupt gar nichts mehr thut als absagen. Das ist wahrhaftig ein „theurer“ Schatz unserer Hofbühne! Und weshalb zieht denn die hiesige Theaterpresse über all den selbstverständlichen Urlaub unserer Kräfte los, und hat kein Wort des Tadels für Brucks' rücksichtsloses Gebahren. Es ist gar nicht mein Vergnügen, zu donnern und zu wettern, aber es giebt so pflichtlose Leute, mit welchen man nicht anders verfahren kann. Und wer wird denn immer für alles verantwortlich gemacht? Der Intendant! Ernst Possart aber reibt sich auf in seinem verantwortungsvollen Amt, er ist an allen Ecken und Enden zu gleicher Zeit möchte ich sagen, und spielt auch noch selbst, wie am Abend seines Geburtstages den großen „Fritz“ in Töpfer's Lustspiel: „Des Königs Befehl“. Und wie spielte er ihn! Ernst Possart hat keine Sekunde, um auszuruhen, und dann müssen eigensinnige und characterschwache Leute ihm auch noch schaden in

der öffentlichen Meinung, und bei jenen, welche von der Leitung eines Theaters genau eben so viel verstehen wie die Botokuden, unter Umständen sogar noch weniger. Was mich anbelangt, so frage ich ja nichts nach der öffentlichen Meinung; aber herauszufordern braucht man sie auch nicht; und jemand, welchem man Dank und Hochachtung schuldet, liefert man ihr erst recht nicht aus. Es ist bereits stehende Redensart in München, daß, wenn Brucks auf dem Zettel steht es heißt: „Oh, bis zum Abend ist noch lang! Da kann er sich noch die Kehle verstauchen, daß er zu nichts mehr fähig ist". Eine leicht begreifliche, ja sogar ganz selbstverständliche Erbitterung gegen ihn hat hier bereits um sich gegriffen, und als Fuchs statt des vom Zettel gemeldeten Brucks den „Valentin" sang, hörte ich hinter mir: „So, also diesmal wieder der Fuchs! daß es Brucks nicht sein würde war vorauszusehen, aber unter seinen Vertretern hatte man noch die Wahl. Könnte man denn diesen Brucks nicht von hier wegloben"? Ja, wahrhaftig: derart pflichtloses Verhalten ist unbezeichenbar. Ich danke nicht dafür, wenn er den „großartigsten Bariton der Welt" hat und nie singt! Da nehme man es Menschen, welche ihre Pflicht hoch und heilig halten übel, wenn ihnen nichts über Therese und Heinrich Vogl geht. Erstere, seit nahezu vier Jahren von der Bühne abgegangen — tausendmal leider! — hat Dienstag, 5. Mai die Intendanz aus einer großen Verlegenheit befreit. Infolge beträchtlichen Mißgeschickes heftig in ihrer Gesundheit angegriffen bis zum Kranksein, hat Therese Vogl für die gleichfalls absagen lassende Emmanuela Frank die „Landgräfin Sophia" in Liszt's „Legende der heiligen Elisabeth" aus selbstlosester Liebenswürdigkeit übernommen. Die Frau, von welcher Felix Dahn eben so schön wie treffend singt: daß sie wie Keine wieder von sich sagen dürfe: „In Kunst und Leben bin ich Siegerin"! — Diese Frau überwand mit eiserner Willenskraft ihre körperliche, geistige und seelische Niedergeschlagenheit, und befreite Ernst Possart aus einer argen Klemme. Ja, diese Leiden, Therese und Heinrich Vogl mag er seine Freunde nennen — sie bewährten sich über dreißig Jahre! Und für Emmanuela Frank dürfte Frau Vogl's Uebernahme der „Landgräfin" wohl so zu verstehen sein: „Nun will ich Dir einmal zeigen, Du junge Anfängerin, was Pflichterfüllung heißt". Die Abonnenten und sonstigen Theaterbesucher waren ja nicht böse über die Aenderung, aber Fräulein Frank ahnt nicht, wie sehr sie sich geschadet hat. Um so mehr als in diesen Tagen der Heimsuchung des Vogl'schen Ehepaares die innige Liebe für dasselbe wieder flammender als seit lange auflodert. —

Wenn Donnerstag, den 14. Mai, am Christi Himmelfahrtstag, etwa Fräulein Lili Dreßler hätte absagen lassen, anstatt die „Irene" in „Rienzi" zu singen, so hätte ihr das Niemand verargen können, denn sie ist seit einiger Zeit halsleidend, in ärztlicher Behandlung und sprechen darf sie gar nicht. Aber Lili Dreßler kennt eben auch ihre Pflicht, und da wir zur Zeit über keine andere „Irene" verfügen, war sie auf dem Posten, um die Feiertagsvorstellung nicht zu stören. Dafür wünschen ihr aber auch alle Wagner-Freunde die baldigste und gründlichste Genesung. Das Haus war ausverkauft und spendete lebhaftesten Beifall. Mit drei Ausnahmen war die Besetzung der Oper wie immer. Den „Colonna" gab diesmal Wiegand an Siehr's Stelle, dafür hatte Bauswein den Raimondo Wiegand's übernommen. An Stelle unserer leider noch immer nicht von ihrem „Euphorion"-Fall hergestellten Hanna Borchers sang diesmal Amalie Beinder den Friedensboten, und erledigte sich ihrer gar nicht so leichten Aufgabe mit lobenswerthem Geschick und vieler Anmuth.

Ueber unseres Vogl's „Rienzi" ist mit dem besten Willen nichts Neues zu sagen; er bannte wieder das ganze Haus. Während des Verlassens des Theaters fragte mich ein Herr, offenbar ein Fremder: „Was wohl die Münchener thun würden, wenn man ihnen ihren Vogl nähme"? „Das gäbe eine Revolution!" entgegnete ich, und der Fragesteller meinte: „Aber eine die Münchener ehrende"!

„Sib thar oub al ruarit.
„thaz organa fuarit.
„lîra iob fidula.
„iob managfaltu suegala."

So singt der südfränkische Mönch Ottfried von Weißenburg (er lebte im IX. Jahrhundert) in seinem „Krist" V, 23. In unsere heutige Sprache übertragen würde das wohl heißen: „Da" (gemeint ist der Himmel) „auch spielt Alles, was eine Orgel enthält; Leyer und Fiedel und mannigfaltig die Schwegel". Nun könnte man beinahe meinen: Die Königlich Bayerischen Hofbühnen zu München seien gewissermaßen zum Himmel geworden, gab es doch innerhalb zwölf Abenden sieben berechtigte Ansprüche auf genaueste Beachtung erhebende Opernaufführungen. Nachdem Samstag, den 1. August Shakespeare's entzückendes „Was Ihr wollt" den kleineren der beiden Musentempel wieder eröffnet hatte, war Sonntag, den 2. August der allerliebste Roccoceoraum bis auf den letzten Platz ausverkauft, konnte man sich doch an „Figaro's Hochzeit" erfreuen und da wagte sich wieder Alles in das Theaterchen. Die Besetzung der jederzeit anziehenden Oper war am 2. wie am 9. Aug. dieselbe, mit Ausnahme der „Susanna", welche das erste Mal von Bianca Bianchi gegeben wurde, das zweite Mal von Katharina Senger-Bettaque und der „Barbarina", welche den 2. August Amalie Beinder, am 9. Margarete Sigler zur Vertreterin hatte. Die Titelrolle selbst hatte der Oberregisseur Kammersänger Anton Fuchs übernommen und als „Figaro" wie als „Leporello" — wovon später die Rede — dürfte er kaum seinesgleichen haben. Die musikalische Leitung ruhte in den Händen unseres Hofcapellmeisters Franz Fischer, hatte also den besten Hort. Fischer ist einer von den seltenen Menschen, welche still und bescheiden ihres Weges gehen; er macht nie etwas aus sich, man muß ihn finden; er drängt sich nie vor und meint es mit seiner hehren Kunst tausendmal redlicher als all' die Schreier. Richard Wagner kannte Fischer und verkehrte längst mit ihm, ohne zu ahnen was der gar nicht redselige Mann bedeute. Da enthüllte ein Zufall dem Meister, was Fischer all' den wunderbaren Opern war und bis zu seinem Ende bewahrte Wagner dem ruhigen Mann mit dem prächtigen Humor und der launigen Schlagfertigkeit voll körniger Kürze geradezu verehrungsvolle Freundschaft.

Theodor Bertram, der Sänger, um welchen sich zu Anfang seiner Laufbahn Parteien der verschiedensten Färbungen gestritten hatten, beweist von Auftreten zu Auftreten mehr, wie sehr jene im Recht waren, welche sich mehr als nur einen sogenannten Künstler von ihm versprachen. Bertram's Art und Weise ist vor Allem fein, und — Gott Bragi möge verhüten, daß sein Günstling jemals in diesen Fehler verfalle — er hatte bis heute noch keinmal den unklugen Drang, eine Rolle eigensinnig zu übernehmen, welche ihn — seiner künstlerischen Persönlichkeit nach — gar nichts angeht. Sein Graf Almaviva hat zarte Schattirungen; vom Anfang bis zu dem Ende, da er sein Unrecht einsieht, weiß er ganz vorzüglich in Gesang wie in Spiel den Grundzug des männlichen Geschlechtes zum Ausdruck zu bringen: als selbstverständliches Recht für sich zu beanspruchen, was jeder Mann jeder Frau als nie zu sühnendes Verbrechen vorhält; selbst nur auf einen Verdacht hin, wie eben Almaviva thut. Wie ausgezeichnet gewählt hat übrigens schon da Ponte den Namen! Almaviva. Man könnte keinen besseren finden, um mit dem Namen zugleich dessen Träger zu bezeichnen. Er klingt vornehm — und der Graf bleibt vornehm bei allem Leichtsinn; er bezeichnet die Art, das Leben aufzufassen — und die des Grafen ist weder bleichsüchtig noch engbrüstig; er ist klangvoll, anmutig — und sein Träger ist ganz gewiß nichts weniger als plump zu nennen. Auch nicht der hiesige Vertreter des Grafen; Bertram,

vereint die schöne, vornehme Erscheinung mit entsprechendem Auftreten und vor Allem mit ungemein sympathischer Stimme.

Daß Milka Ternina die „Gräfin" übernommen hat, möchte man beinahe beklagen; ganz gewiß nicht wegen ihrer Darstellung, denn diese Künstlerin ist immer vornehm, immer anders als Andere. Allein um der Stimme willen ist es zu bedauern. Als Altistin zu uns gekommen, singt Milka Ternina nunmehr Rollen, welche dem höchsten Sopran zukommen. Wie schade, wenn sie ihr herrlich klangvolles Organ vor der Zeit verlieren sollte, nur wegen Ueberanstrengung. Und überanstrengt klingt die Stimme mehr denn einmal, allerdings nur jenen, welche Ohren haben, zu hören und deren Verehrung nicht in blinder Vergötterung besteht, sondern in ehrlicher, wahrheitsmuthiger Offenheit und Freundschaft. Emanuela Franck's Organ und fabelhafte Stimmkraft, ihr unglaublicher Stimmumfang wären solchen Anforderungen viel eher gewachsen, obwohl auch ihr sicher vorauszusagen wäre, daß sie eher des Singens unfähig würde, als beim Weitergehen auf natürlichem Wege. Charles Secondat, Baron de Montesquieu (1689—1755), dieser hervorragende französische Schriftsteller, erschöpfte seine Kräfte niemals, er hörte auf zu arbeiten, noch ehe er den mindesten Eindruck von Müdigkeit hatte. Und solch eine Behandlung verlangt die Singstimme. Ein erzwungener Ton mag sich noch lange und noch so kräftig halten lassen — er wirkt immer nachtheilig auf die Stimmbänder. Der langsam errungene, man möchte sagen von selbst gekommene Ton allein erhält die Stimme Jahrzehnte hindurch. Wie lange waren früher die Künstlerinnen thätig und welch reiche Liste von stets gesteigerten Leistungen hatten sie aufzuweisen!

Ueber Lili Dreßler's „Cherubin" etwas zu sagen, ist rein unmöglich. Ist doch gerade diese Rolle eine von jenen, in welchen man sie gesehen und gehört haben muß, denn darin entpuppt sie sich als vollkommene Künstlerin. Ach, daß sie niemals in allzustrebsamem Eigensinn auf hochdramatischen Rollen bestanden wäre und sie wäre eine zweite Pauline Lucca geworden. Geradezu ein Cabinetstückchen hinreißenden, schalkhaften Humors, allerliebster Ungezogenheit und drollig-frühzeitiger Verliebtheit schafft sie aus dem herzbausigen Pagen! Vom Beginn bis zum Schluß begleitete sie daher auch stürmischer Beifall; hatte man doch die Empfindung, als sei die allbeliebte Sängerin so recht in ihrem Fahrwasser. Lili Dreßler gilt übrigens auch außerhalb der Bühne als sprühendes Witzteufelchen. Diesem Cherubino gleichwertig zur Seite stand der „Figaro" des Kammersängers Ant. Fuchs. Es war ganz natürlich, daß er nach seinem anmuthig spottend gesungenen: „Will der Herr Graf ein Tänzchen nun wagen" jedesmal solch lebhaften Beifall hatte. Drollige Anmuth ist überhaupt sowohl dieses „Figaro" wie dieses „Cherubin" großer Vorzug in Gesang wie in Darstellung. Wie ganz und gar unwiderstehlich wirkt nur schon „Figaro's" Arie (I, 9): „Nun vergiß heißes Fleh'n", wenn er dabei den vergeblich widerstrebenden „Cherubin" zwingt, im scharfen Tact mit ihm zu marschieren, und wenn dieser dann in komisch-ungezogenem Zorn sogar noch mit dem freien Arm alle musikalischen Zeichen markirt. Dagegen ist aber eine unüberbrückbare Kluft zwischen der „Susanna" der Bianca Bianchi und der Katharina Senger-Bettaque. Die der Ersteren nimmt sofort für sich ein und es ist ein wahres Vergnügen, dieser „Susanna" zu lauschen. An die der Letzteren muß man sich erst gewöhnen und Allen will das gar nicht gelingen. Es ist ja gewiß nicht zu leugnen, daß Katharina Senger-Bettaque's Stimme ganz außergewöhnlich stark auch noch in den höchsten Lagen ist; allein wie sehr die Sängerin auch gegenwärtig in der Mode sein mag bei der Kritik und bei Einzelnen aus dem Publikum — das ehrliche Urtheil kann nur bedauernd zugestehen: es war ein Irrthum, zu glauben, diese Stimme würde auf die Dauer milder. Scharf, schrill und schneidend wie sie ist, thut sie dem musikalischen Ohre weh, am meisten in dem kleinen Raum eines Residenztheaters. Und dann ist auch gar nicht anzunehmen, daß Mozart seine „Susanna" sich so gedacht hatte. Bianca Bianchi ist entschieden die glaubwürdigere Vertreterin. Oder soll die niedliche Kleine die Liebesanträge des Grafen in der That so aufnehmen und in jedem Ton, in jeder Miene so zurückweisen, wie wenn ihr ehrliches Widerstreben nur Komödie wäre, den Grafen noch mehr zu reizen bestimmt? Es war zum mindesten nicht fein und fiel um so peinlicher auf, als Milka Ternina's „Gräfin" von vollendeter Vornehmheit ist. In Sachen des wahrhaften Feingefühls giebt es aber keinen Standes- und keinen Rangunterschied. Es kann höchstens mehr oder weniger ausgebildet sein; wenn es jedoch überhaupt vorhanden, giebt es sich doch auch kund, wenngleich unbewußt. . . Das Paar „Marzelline" und „Bartolo" fand in Victoria Blanck und Kaspar Bausewein seine anerkennenswerthen Vertreter. Dr. Raoul Walter als „Basilio" war so ganz vorzüglich an seinem Platz, daß es einem — menschlich, nicht künstlerisch genommen — geradezu leid thun konnte. Muß man sich denn in einer derartigen Heuchler- und Kriecher-Rolle so — überkünstlerisch, um nicht unhöflich zu werden, in seiner eigensten Art zu fühlen? Dieser „Basilio" war das reine Reptil, und wer Dr. Raoul Walter noch nie in einer seiner lyrischen Glanzrollen sah, glaubte einem nicht, wenn man sich mühte, ihn zu vertheidigen. . . . Th. Mayer führt zwar nicht den Titel eines Kammersängers, aber verdient hätte er ihn längst, denn was seine stille Treue in mehr als fünfundzwanzig Jahren für unser Hoftheater zu leisten bereit und fähig war, ist ganz gewiß den Titel eines Kammersängers ungleich eher werth, als die „Thaten" manches Andern. Das beweist auch wieder sein „Antonio". Und Heinrich Knote's „Don Curzio" ist auch so eine kleine Rolle, welche nur dem feinen Beobachter zu erkennen giebt, was davon noch alles zu erwarten steht. Nach und nach müßte der junge Tenor in größeren Rollen beschäftigt werden; sein Können steht durchaus nicht unter dem Dr. Raoul Walter's.

Bleiben von den 2 bisher stattgehabten „Figaro"-Aufführungen noch die zwei „Barbarina". Amalie Beinder, obgleich bedeutend kürzere Zeit — erst etwas über ein Jahr — auf den Brettern thätig, ist bereits sehr gewandt und weiß sich auch über plötzliche Unsicherheiten, über ganz bedenkliche Schwankungen mit sehr großer Kühnheit hinwegzusetzen. Margarete Sigler ist viel bescheidener, ihre Stimme voller, runder, ihr ganzes Auftreten angenehmer. Rechnet man noch dazu, daß sie, die sehr wenig Verwendete, die Rolle im letzten Augenblick und ohne Probe übernahm, so ist kein Zweifel, wem der Vorrang gebührt. Man kann sehr heiter sein und eben so singen, ohne zu frei, ausgelassen zu werden.

P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anton Bruckner, der erst als Greis zu Ehren und Anerkennung gelangte Tonmeister, verschied nach längeren Leiden am Sonntag, den 11. October Nachmittag im kaiserl. Belvedere, woselbst ihm seines Kaisers Gnade ein behagliches Heim bereitet hatte. Der Verstorbene war am 3. Sept. 1824 zu Ausfelden in Oberösterreich als der Sohn eines armen Schullehrers geboren, wirkte selbst längere Zeit im pädagogischen Beruf und wurde später als Organist an die kaiserl. Hofcapelle und Lehrer am Conservatorium nach Wien berufen. Seine Hauptwerke sind sieben Symphonien, darunter die dritte in Dmoll Richard Wagner gewidmet, ein großes Te Deum, mehrere kirchliche Compositionen und einige Männerchöre („Germanenzug").

— Der neuentdeckte, lyrische Tenor Friedrich Carlén, der in New-Yorker Musikkreisen als Concert- und Oratorien-Sänger sehr geschätzt wurde, ist unter glänzenden Bedingungen auf 6 Jahre an das Königl. Hoftheater in Dresden engagirt. — Derselbe wird im December im Leipziger Gewandhause singen und in verschiedenen anderen Städten gastiren.

— Der Intendant der kgl. Hofcapelle in München, Hermann Levy, hat sein Abschiedsgesuch als erster Capellmeister der Hofoper

eingereicht. Levy hat sich mit Frau Mary Fiedler, der Witwe des bekannten Kunstfreundes und geistvollen Kunstschriftstellers Conrad Fiedler, verlobt. Der Trauungsact findet Anfangs November in München statt.

— Herr Musikdirector Ernst Walther-Choinanus in Landau widmete dem Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg zu seinem 70. Geburtstag eine Hymne und wurde dafür, nachdem schon vorher Danktelegramme der Adjutantur und des Oberhofmarschalls eingelaufen waren, durch das Bild des Herzogs mit eigenhändiger Widmung erfreut.

— Capellmeister Richard Strauß in München ist zum Hofcapellmeister ernannt worden.

— Der Kaiser hat dem Director des neuen Theaters in Kiel, Herrn Sascha Häuschr, eine Subvention von 1200 Mark bewilligt.

— Engelbert Humperdinck hat seine Thätigkeit als Lehrer am Conservatorium und musikalischer Berichterstatter an der Frankfurter Zeitung aufgegeben. Er wird sich auf seine Villa am Ufer des Rheines zurückziehen, um ganz seinen compositorischen Arbeiten leben zu können.

— Den Mendelssohn-Preis, welcher 1500 Mark beträgt, hat bei der diesmaligen Preisbewerbung in Berlin der Pianist Walter Bachmann, gebildet im Königl. Conservatorium zu Dresden, Klasse Krantz, erhalten.

— Dresden. Am 1. October beging Herr Organist Paul Janssen den 25. Jahrestag seiner Wirksamkeit am Königl. Conservatorium, dem er als Lehrer für Clavier und seit 21 Jahren auch für Orgel angehört. Die jährlichen Kirchenconcerte des Königlichen Conservatoriums haben zahlreiche Belege gegeben für den trefflichen Erfolg seiner Lehrthätigkeit. Der Director der Anstalt, Herr Hofrath Krantz, überreichte Herrn P. Janssen in dessen Wohnung eine künstlerisch ausgestattete Glückwunschadresse.

— Der Kirchenmusikdirector und Redacteur der bei Beyer und Söhne in Langensalza erscheinenden „Blätter für Haus- und Kirchenmusik", Herr E. Rabich, ist in Anerkennung seiner langjährigen erfolgreichen Wirksamkeit und seiner Verdienste um die Musica sacra von Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg-Gotha zum Professor der Musik ernannt worden.

— Baden-Baden, 30. Sept. Herr Musikdir. C. L. Werner hat hier sein Abschiedsconcert gegeben, da er im Begriffe steht, seinen Wohnsitz nach Freiburg zu verlegen. Er gehörte zu den treibenden Kräften in dem Musikleben unserer Stadt. Bedenkt man den kleinen Umfang der hiesigen evangelischen Gemeinde, so muß man es hoch anschlagen, was er mit bescheidenen Mitteln hier zu Stande gebracht hat. Seine Kirchenconcerte waren von Einheimischen und Fremden stets gern besucht, denn sie boten dem Freunde kirchlicher Musik viele willkommene Anregungen und manchen reinen Genuß. Manches ältere werthvolle Werk wurde von ihm wieder zur Geltung gebracht, aber besonders bemerkenswerth waren seine Bemühungen um die Einführung neuer gehaltvoller Compositionen. Dadurch bereicherte er die Kenntniß der ständigen Besucher seiner Concerte auf dem Gebiete der modernen Kirchenmusik und erhielt das Interesse lebendig. Als Orgelvirtuos zeichnete er sich eben so sehr durch eine feine musikalische Empfindung wie durch die souveräne Beherrschung seines Instrumentes aus, die ihm die vollkommenste Nüancirung des Vortrags ermöglichte. Seine Concerte erfreuten sich eines so wohlbegründeten Rufes, daß hiesige und auswärtige künstlerische Kräfte es sich zur Ehre anrechneten, in ihnen mitzuwirken. In seinem Abschieds-Concert begrüßten wir Frau Anna Vierordt-Helbing aus Karlsruhe wieder, eine vorzügliche Kirchensängerin, die man schon im Frühjahre in einem der Werner'schen Concerte mit großem Genuß gehört hatte. Der evangelische Kirchengesangverein sang zwei Chöre a capella sehr exact und rein und ein aus Mitgliedern des Kurorchesters gebildetes Orchester unter der Leitung des Herrn Concertmeisters Krasselt wirkte mit Herrn Werner zu einer sehr ansprechenden Wiedergabe des Rheinberger'schen Concerts Nr. 1 (F dur), mit welchem der Abend abschloß, zusammen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ignaz Brüll hat eine neue Oper „Gloria" vollendet.

— Wilhelm Kienzl hat eine neue Oper, „Don Quichotte", vollendet, die schon in 3 Monaten über die Bühne gehen soll. (??)

Vermischtes.

— Petersburg. Zum Andenken an Peter Tschaikowsky beabsichtigt man im großen Saale des Conservatoriums für Musik ein Denkmal zu errichten.

— Frl. Ella Pancera, welche ihre vorjährige Concerttournee infolge schwerer Erkrankung aufgeben mußte, wird Ende October ihr erstes Concert mit dem „Berliner philharmonischen Orchester" geben.

— Weimar. Der Bericht der „Großherzogl. Musikschule" über das Schuljahr Ostern 1895 bis 1896 giebt einen Ueberblick über die Thätigkeit dieser Anstalt in der angegebenen Zeit. Unter der Leitung des Directors, des Herrn Hofrath Prof. Müller-Hartung, unterrichteten 28 Lehrkräfte. Der Schülerbestand belief sich auf 171 (65 Schüler, 50 Schülerinnen, 56 Hospitanten). An Schüler-Aufführungen sind 16 verzeichnet. Wie schon im Schuljahre 1894 das Schulorchester der Großherzoglichen Musikschule bei Gelegenheit der Luther-Aufführungen den orchestralen Theil derselben übernommen hatte, so ist auch in den Aufführungen des Gust. Adolf von Thoma im Juni 1895 die musikalische Begleitung nach der Bearbeitung des Directors von derselben ausgeführt worden. Die Aufführungen dienten den Zwecken des Kirchenbaufonds, der besonders durch die Luther-Aufführungen wesentliche Förderung erfahren hat. Auch bei der Gedenkfeier der vor 25 Jahren errungenen Siege am 2. Sept. stellte sich die Musikschule in den Dienst der Oeffentlichkeit und begleitete, unter der Leitung ihres Directors, die von den vereinigten Männerchören Weimars ausgeführten Gesänge. Ferner führte sie die orchestrale Begleitung bei dem Concert der Bachstiftung aus, in welchem das Triumphlied von Brahms und die I. Orgelsymphonie von Guilmant gegeben wurde. Die Theaterconcerte unterstützte sie regelmäßig durch Verstärkung der Streicher der Großherzoglichen Hofcapelle. Zu der Anfang September 1897 bevorstehenden Schulfeier des 25jährigen Bestehens der Anstalt ladet die Direction alle ehemaligen Schüler und Schülerinnen herzlich ein.

— Berlin. Das „Conservatorium der Musik Klindworth-Scharwenka", welches in erster Linie die Heranbildung von Musikern, Virtuosen und Sängern mit Berücksichtigung aller zu ihrem Berufe nothwendigen Kenntnissen bezweckt, verfügte in seinem am 1. Oct. abgelaufenen Schuljahre über ein Lehrercollegium von 27 Herren und 17 Damen. Die Gesammtzahl der Schüler betrug 361, von denen allein 249 auf die Clavierklassen kamen. Auch in dem vergangenen Jahre fanden 12 Schüler-Vortragsabende statt, und zwar 7 im Saale des Conservatoriums, 2 im Concertsaale, Potsdamerstraße 9, 2 im Bechsteinsaal und 1 unter Mitwirkung des Symphonieorchesters in der Singacademie. Im Wintersemester fand eine Prüfung der Mittel- und Elementarklassen, im Monat Juni eine alle Classen umfassende Prüfung statt.

— Dresden. Ende Mai beschloß der „Tonkünstler-Verein" sein 42. Vereinsjahr. Die Zahl seiner Ehrenmitglieder ist nach dem Hinscheiden von Clara Schumann noch 24, von denen 17 zugleich ordentliche Mitglieder sind, deren es 246 gab, während die Zahl der außerordentlichen Mitglieder 440 betrug. Mit Hinzurechnung von 11 auswärtigen Mitgliedern ergiebt sich hier eine Gesammtheit von 704 Mitgliedern. Vereinsversammlungen wurden im verflossenen Jahre abgehalten: 1 Generalversammlung, 2 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 Uebungs-Abende und 4 Aufführungs-Abende. Bei der von Jahr zu Jahr im öffentlichen Musikleben mehr und mehr anschwellenden Fluth von Concerten und musikalischen Darbietungen aller Art, wird es für die Leitung des Tonkünstler-Vereins immer schwieriger, in Treue festzuhalten an den überlieferten Satzungen in Verfolgung der gesteckten hohen künstlerischen Ziele und Aufgaben in der Pflege edelster Kammermusik. Der Notenschatz der Vereinsbibliothek erfuhr eine Vermehrung von 40 Nummern.

— Magdeburg. Am 11. October d. J. beging der hiesige „Kirchengesang-Verein" die Feier seines 25jährigen Bestehens. Das musikalische Leben Magdeburgs ist von jeher auch in weiteren Kreisen als ein reges und vielseitiges bekannt gewesen. In den dreißiger Jahren zumal hatte Magdeburg durch die Vorzüglichkeit seiner Oper noch einen ganz besondern musikalischen Ruf, welchem die anderweite Pflege der Vocal- wie Instrumentalmusik gleichfalls vollkommen gerecht wurde. Daß in demselben dennoch eine Lücke sich befand, würden damals die Wenigsten empfunden oder zugegeben haben und dennoch war dem so; die spätere Wirksamkeit auch des Kirchengesang-Vereins beweist es. Das zu damaliger Zeit überall erwachende frischere kirchliche Leben erzeugte eine lebendige organische Verbindung und Wechselwirkung zwischen Kirchenmusik und Gottesdienst. Es hatte ja an Kirchenconcerten hier nie gefehlt; aber den Zweck der Erbauung durch die in den Kirchen aufgeführten Compo-

sitionen hatte bisher kein Institut unserer Vaterstadt in seinem Programme verfolgt. Derjenige, der mit richtigem Blicke damals diese Lücke erkannte und ihre Ausfüllung durch Schöpfung, Erhaltung und Förderung des Kirchengesang-Vereins zu einem Theil seiner Lebensaufgabe machte, war der jetzige Königl. Musik-Director und Organist Gustav Rebling, derselbe, der noch heute, ebenso uneigennützig wie unermüdlich, mit erprobter Meisterschaft an der Spitze dieses Vereines steht. Wahrlich! Die Geschichte dieses Vereines ist Rebling's Lebens- und Thätigkeitsbild. Was der Kirchengesang-Verein ihm dankt, hat er ja seinem Meister immer von Neuem freudig kundgethan; so vor 25 Jahren am Marksteine der ersten großen Wegstrecke, welche er unter seiner Führung zurückgelegt hatte; so vor 5 Jahren, als er ihm den Festgruß zum 70. Geburtstag (Rebling ist geboren am 10. Juli 1821 in Barby a. E.) darbringen durfte. Und so auch jetzt bringt der Verein seinen Dank dem Meister, dem Gott es gegeben, daß er nach 50 Jahren fruchtbarer und gesegneter Arbeit im Dienste der schönen Kunst an der Spitze seiner Lieblingsschöpfung, des Kirchengesang-Vereins, noch in ungeschwächter Kraft wirken kann und will's Gott, noch lange weiter wirken wird.

Kritischer Anzeiger.

Bottermund, Dr. W. Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen. Leipzig, F. C. W. Vogel.

Avellir, Dr. Georg. Der Gesangsarzt. Bemerkungen zur Gesanglehre und zur Hygiene der Stimmorgane. Frankfurt a. M., Johannes Alt.

Beide, von Kehlkopfspecialisten verfaßten Schriften verdienen die vollste Beachtung Seitens der Gesanglehrer und der Gesangstudirenden. Die mehr auf's Einzelne eingehende Abhandlung von Bottermund dürfte den Lehrern, die mehr auf's Praktische allein gerichtete von Avellir den Lernenden angelegentlichst zu empfehlen sein. Besonders interessant macht die Bottermund'sche Schrift der Umstand, daß der Verfasser augenscheinlich selbst Sänger ist und sehr guten Gesangunterricht genossen haben muß.

Wie jeder Musiker sein Instrument auch hinsichtlich der mechanischen Einrichtung, sowie die Bedingungen der günstigsten Klangwirkung kennen muß, ist es natürlich von Vortheil und wünschenswerth, daß auch der Sänger von dem Werkzeuge seiner Kunst, obgleich dasselbe ein um vieles complicirteres ist, ausreichende und richtige Vorstellungen hat, zumal wenn er als Lehrer seine Kunst anderen zu erklären und zu übermitteln die Aufgabe hat, und vor Allem, wenn es sich darum handelt, irgendwie entstandene Störungen, sei es die der eigenen Stimme oder derjenigen seiner Schüler, richtig zu beurtheilen und für ihre Beseitigung Sorge zu tragen.

Der Gesang ist eine Kunst und keine Wissenschaft, und beide Verfasser stimmen darin überein, daß kaum je ein Sänger dadurch besser singen lernen wird, daß er sich mit den anatomischen Verhältnissen und physiologischen Gesetzen des menschlichen Stimmapparates vertraut macht.

Daß die sogenannte „physiologische Methode“ nur auf dilettantischer Unkenntniß und Einbildung beruht, dafür citirt Dr. Aveller die mit großem Bombast in die Welt geschickte allein selig machende „Grundlage der Tonbildung beim Gesange“ von Auguste Böhme-Köhler. In diesem Falle gerade muß der Werth dieser Methode in mehr als fragwürdigem Lichte erscheinen, wenn man erwägt, daß die von der Verfasserin gelehrten, für den Sänger nach ihrer Meinung unentbehrlichen Begriffe von Anatomie und Physiologie des Kehlkopfes nicht nur dunkel, sondern theilweise sogar ganz falsch sind. Nicht die dem Ganzen einen allerdings gelehrten Anstrich gebenden Bilder und die Apparate zur plastischen Darstellung der Lautbildung in den menschlichen Stimm- und Sprechorgane thun es, sondern allein der Lehrer, der selbst einen Ton gut vorsingen kann. R.

Aufführungen.

Heidelberg, 13. Mai. Concert des Liederkranz. „Weinlese am Rhein“, Chor a capella von Sturm. „Caro mio ben“ von Giordani. „Spiagge amate“ von Gluck. „Herbstnacht“, Chor a capella von Weinzierl. „Da drüben“, Chor mit Tenorsolo und Clavierbegleitung von Eyrich. „Waldesgespräch“ von Schumann. „Rübe süß Liebchen“ und „Liebestreu“ von Brahms. „Ständchen“ (Grillparzer), Chor mit Baritonsolo und Clavierbegleitung von Schubert. „Ritornell“, fünfstimmiger Chor a capella von Schumann. „Schlummerlied“, Chor a capella von Weber. „Nach Jahren“ von Hille. „Laß mich dein Auge küssen“ von Fielitz. „Wiegenliedchen“ von Sommer. „Im Dunkeln“, Meditation für Chor mit Clavierbegleitung von Engelsberg.

Leipzig, 10. Oct. Motette in der Thomaskirche. „Ich hebe meine Augen auf“, Motette für 4 stimm. Chor von Bartz. „Richte mich Gott“, Motette für 8 stimmigen Chor von F. Mendelssohn. — 11. October. Kirchenmusik der Nikolaikirche. Aus dem Oratorium „Die letzten Dinge“: „Groß und wunderbarlich sind deine Werke“, für Soli, Chor und Orchester von Spohr.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, **Leipzig**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Olvenstedler-Strasse 5 I.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

H. vom Ende's Verlag, Köln-Leipzig.

In meinem Verlage erschien:

L. Cherubini, Theorie des Kontrapunktes und der Fuge in neuer Uebersetzung. Bearbeitet, mit Anmerkungen und einem Anhang über die alten Kirchentonarten versehen von *Prof. Gustav Jensen.* Preis Mk. 4.—.

Prof. Dr. Otto Klauwell, Die Formen der Instrumentalmusik. Preis Mk. 1.—.

Julie Rothenberger, Räthsel und Erzählungen musikalischen Inhalts für die reifere Jugend. Empfehlenswerth als Weihnachtsgeschenk. *Elegante Ausstattung.* Preis brosch. Mk. 1.50, gebunden Mk. 2—.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen **zur Ansicht** zu haben.

Im Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig, erschien:

Franz Schubert.

Der Hirt auf dem Felsen

für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette.

Für Orchester arrangirt von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4.— n. Stimmen M. 5.50 n.

Reformations-Festlied

„Zeug an die Macht"

für

gemischten Chor

von

Gustav Albrecht.

Partitur und Stimmen M. 1.—.

Für Orgel.

W. Schütze

Fantasie

über

„Ein' feste Burg ist unser Gott".

M. 1.25.

R. J. Voigtmann

Concert-Fantasie über den Choral

„Nun danket alle Gott".

M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuberth's Salon-Bibliothek.

Neue Bände. **à 1 Mark.**

Je 45 Seiten Gr. Quart, enth. je 12-16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichniss üb. Edition Schuberth ca. 6000 Nrn. **f. alle Instrumente** kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.



Ein Werk von eminenter Bedeutung

für jeden Musiker und gebildeten Musikdilettanten

ist die

Populäre Compositionslehre

zum Schulgebrauch, wie zum Selbststudium angehender Componisten,

verfasst von

Prof. H. Kling.

Der Name des Verfassers und der beispiellose Erfolg seiner schon früher erschienenen Schriften: **„Populäre Instrumentationslehre“**, **„Der vollkommene Musikdirigent“** etc., wie auch der **„Praktischen Schulen für alle Instrumente“**, bürgt für den hohen Werth der hier angekündigten **„Populären Compositionslehre“**. Was ein angehender Componist wissen muss und was ihm nützlich sein kann, sowohl nach Seite des harmonischen und melodiösen, als auch namentlich nach Seite des formalen Aufbaues eines musikalischen Kunstwerkes, ferner wie er es am zweckmässigsten anfängt, selbstständig Componiren zu lernen, wird dem Kunstjünger hier an der Hand zahlreicher, gut ausgewählter Musterbeispiele, in äusserst praktischer, leicht verständlicher und umfassender Weise vorgeführt und gelehrt.

Der reichhaltige Stoff ist in folgende Kapitel eingetheilt:

1. Ueber das Wesen der musikalischen Composition im Allgemeinen.
2. Ueber Melodie, und wie solche zu erfinden ist.
3. Ueber musikalische Reminiscenzen und Plagiate.
4. Ueber Harmonie und Modulation.
5. Ueber verbotene Quinten- und Octaven-Fortschreitungen.
9. Ueber die Symetrie des Rhythmus in der Melodie.
7. Ueber die Perioden bei grösseren Musikstücken.
8. Ueber das Accompagnement oder die Begleitung.
9. Zweistimmige Lieder ohne Begleitung.
10. Instrumental-Duette ohne Begleitung.
11. Gesangs-Duette mit Begleitung.
12. Instrumental-Duette mit Begleitung.
13. Dreistimmige Lieder ohne Begleitung.
14. Der dreistimmige Instrumentalsatz ohne Begleitung.
15. Der dreistimmige Sologesang mit Begleitung.
16. Der vierstimmige Gesang ohne Begleitung.
17. Der vierstimmige Instrumentalsatz ohne Begleitung.
18. Der vierstimmige Sologesang mit oder ohne Begleitung.
19. Tanzcompositionen. Der Walzer.
20. Der Ländler, die Tyrolienne, Steyrisch.
21. Die Mazurka, die Varsovienne und Redowa.
22. Die Polka, der Schottisch, der Galopp.
23. Die Quadrille.
24. Die Menuett.
25. Das Scherzo.
26. Die Gavotte, Sarabande und Gigué.
27. Die Bourrée, Musette, Corrente.
28. Die Passepied, der Rigandon, die Chaconna.
29. Die Passacaille, Pavane, Sicilienne.
30. Die Gagliarda, Tarantella, der Fandango.
31. Der Saltarello, die Farandole, die Forlana, der Lanzentanz.
32. Die Polonaise, der Fackeltanz, die Ecossaise, der Krakowiak.
33. Der Boléro, di Cachucha, Seguidilla, Guaracha.
34. Die Sevillana, Folie d'Esgagne, Havannahera.
35. Die Pastorale, die Française, Hongroise, Anglaise, Bourbonnaise, der Czardas.
36. Allgemeine Bemerkungen über Tanz- und Balletmusik.
37. Ueber die verschiedenen Arten von Märschen.
38. Die Etude, das Präludium, die Tokkate, das Capriccio, die Fantasie, Lieder ohne Worte.
39. Die Suite, Sinfonische Dichtung, Rhapsodie. Serenade, das Divertissement.
40. Das Thema mit Variationen.
41. Die Sonate, Sonatine und Kammermusikwerke.
42. Das Concert.
43. Die Ouverture.
44. Die Sinfonie.
45. Ueber die Theilnahme der einzelnen Instrumente an der Melodiebildung und am Aufbau des Themas.
46. Das Recitativ.
47. Die Arie, Ballade, Romanze, Lieder u. Gesänge, Melodrama.
48. Grössere Ensemblesätze.
49. Chorsätze in der Oper, im Oratorium und in der Messe.
50. Schlusswort. Allgemeine Bemerkungen.

☛ **Einige Urtheile** der Presse über dies hochbedeutsame Werk mögen hier folgen:

Eugenio von Pirani schreibt in der Berliner **„Deutschen Sonntags-Post“**: „Der Verfasser hat sich hauptsächlich das Ziel gesetzt, jungen strebsamen Musikern ein populäres, leichtfassliches Handbuch zu bieten, in dem alle Musikgattungen von dem einfachen einstimmigen Liede bis zum höchsten Kunstwerk der Reihe nach erläutert werden. Herr Kling, von dem Gedanken ausgehend, dass das Beispiel der beste Lehrer ist, giebt sich nicht mit weitschweifigen Abhandlungen ab, sondern er sucht durch Exempel den melodischen, harmonischen, rhythmischen und formellen Aufbau der verschiedenen Musikgebilde dem Schüler klarzumachen und giebt ihm entsprechende Aufgaben, die er darnach verarbeiten soll etc.“

Die **„Wochen-Rundschau für dramat. Kunst, Litteratur und Musik“** (Frankfurt a. M.) schreibt: „Prof. Kling hat in seinem umfangreichen Werke einen ganz vorzüglichen Berather für angehende Componisten geschaffen etc.“

Die **„Litterarische Monatschau“**, Organ des Volksschullehrer-Vereins in Württemberg schreibt: „Wir haben hier ein Buch vor uns, das jedem strebsamen Musiker zur Freude und zum Nutzen gereichen muss etc.“

„Pädagog. Jahrbücher“: Prof. Kling's Compositionslehre hilft einem Bedürfnis in bester Weise ab. Der Preis ist sehr gering.

„Litterar. Mitteilungen“ (A. Blažek, Frankfurt): Es ist dem Verfasser gelungen, eine Compositionslehre zu schaffen, die allen Wünschen gerecht wird; wie es aber der Verlagshandlung möglich geworden, dies äusserst stattliche, schön ausgestattete Werk für nur 5 Mk. liefern zu können, ist uns unerklärlich. Das Buch verdient das gleiche Interesse, welches allen früheren Werken desselben Verfassers in so reichlichem Masse zu Theil geworden.“

Trotz des enormen Umfanges und der zahlreichen Notenbeispiele ist der Preis ein so geringer, dass auch die weniger Bemittelten in den Stand gesetzt sind, sich dieses überaus nützliche Werk zu beschaffen.

Der Preis für das **broschirte** Exemplar beträgt M. 4.—.
für das **gebundene** Exemplar beträgt M. 5.—.

Louis Oertel, Verlagshandlung, Hannover.

Druck von C. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. October 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Hutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)
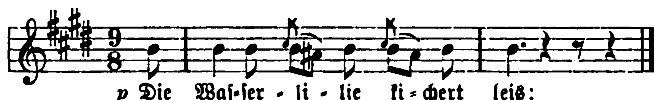
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Hugo Brückler.

Ein Künstlerbild von **Rob. Músiol.**

(Schluß.)

Nummer 5: „Verrath" (Gedicht von Alexander Kaufmann, Edur, 9/8) ist ein sinnig zartes schalkhaftes Gedicht, zu welchem der Componist die reizendste musikalische Illustration lieferte. Diesmal läßt er die Singstimme allein beginnen:



und nun beginnt im Pianoforte ein Kichern und Schäkern, Wellenspiel und Liebeständelei, wie man sich's entzückender und graziöser kaum denken kann. Beschreiben läßt es sich nicht. Und wie köstlich ist der schelmische und doch so duftige, singend und klingend verhallende Schluß: „Ich aber hab' es wohl gesehn tiefher aus lauschendem Grunde".

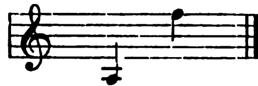
Die folgende Nummer: „Auf dem See" von Victor von Scheffel („In ruhiger Bewegung", 6/4, Edur) ist wieder eine jener tiefsinnigen, hochpoetischen Schöpfungen Brückler's, für welche er ganz besonders begabt schien, wenn er auch für jede andere Stimmung den trefflichsten Ton zu finden versteht, das richtigste, schönste Kolorit anzuwenden weiß. Der Schluß dieser Nummer verhallt ppp in Cis dur. Uns dünkt dieser Schluß auf dem Dur-Accord der kleinen Unterterz der vorherrschenden Tonart als einer der feinsten, geistreichsten Züge des Componisten, ganz abgesehen davon, daß er im Character des Ganzen tief begründet ist.

In Nummer 7: „Dem aufgehenden Mond" (Dbur, 3/4) hat Brückler dem Laufe seines reichen, ausgelassensten Humor's wieder vollständig freies Spiel gelassen. Hier kichert der Kobold allerecken, die Ausgelassenheit feiert ihre Feste, die Spottlust spielt ihre lustigsten Weisen — aber immer und überall sind die Grenzen der Schönheit gewahrt, wird die Ausgelassenheit nicht ekelerregend, die Spottlust nie verletzend. Hier, wie überall in ähnlichen Fällen bei Brückler fühlt man erst die tiefe, künstlerische Bedeutung des Wortes von Schiller: „Heiter sei die Kunst!"

Eine schönere Bethätigung von der Durchdrungenheit der edelsten Bedeutung dieses oft ganz falsch verstandenen Ausspruches unseres Dichters konnte uns der Componist aber auch nicht geben, als durch sein nachgelassenes, von dem Dresdener geschätzten und hochbegabten Componisten Reinhold Becker bearbeitetes und herausgegebenes Werk: „Der Vogt von Tenneberg", Gedicht von J. V. von Scheffel. Dieses Opus besteht aus drei Abschnitten. Im ersten rühmt sich der Vogt, daß ihn Minne nie befangen; er strecke sich im Lindenwipfel und lasse die Beine hangen. Selbst, käme die Königin von Brittanien mit allen Frau'n vom Hofe, „ich rückt' vom Platz nicht, drauf ich bin und spräch' zur schönsten Zofe: Ich bin der Vogt von Tenneberg" u. s. f. Im zweiten Abschnitt ist er zwar noch derselbe alte Vogt, aber schon geht ihn „Kupido, Frauen Venus Sohn„ kampflich an. Dieser wird am Gefieder gehalten, waidlich durchgebläut und — „er kommt mir nimmer wieder!" — Im dritten Abschnitt finden wir den hagestolzen Vogt, „den Minne nie umfangen", wie er mit Weib und Kind selbsiebent angegangen kommt. Er verrichtet die schönsten Kinderwärterindienste und statt seiner Beine hängen Windeln im Lindengrün.

Und nun zur Musik! Der Gesang ist für eine mittlere

Stimme berechnet (jedenfalls am besten Bariton) und verlangt einen Umfang von



Behäbig fängt Nummer I an (C dur, $^4/_4$) und so hält sie sich auch durchweg, den Junker Hagestolz, den der Liebe trotzenden Helden scharf und schön illustrirend. Schon das Eingangsmotiv



kennzeichnet die behäbige, durch nichts zu störende Ruhe unseres Helden, und doch auch wieder wie voll- und ganzbewußt klingt es, wenn er singt:



Ganz dieselbe Stimmung zeigt auch theilweise Nummer II noch. Doch kommt schon mehr Leben und leidenschaftliche Bewegung in den Mann, besonders, wenn er sein wonneseliges Dasein in dem Wipfel der Linde erzählt, oder gar, als ihm die Episode mit Kupido in's Gedächtniß kommt. Da wird er ganz Feuer und Flamme und siegessicher betheuert er: „Er kommt mir nimmer wieder"!

Welch urgemüthlicher Hohn liegt in Nummer III: „Das war der Vogt von Tenneberg" und wie sicher characterisirt der Componist die einzelnen Situationen. Das ist Musik durch und durch, natürlich quellende Musik und doch nie banal, gewöhnlich. Es würde uns zu weit führen, wollten wir jedem sinnigen, feinen Zug der Musik erklärend nachgehen, ihrem Verständniß nachhelfen — wir müßten neben das ganze Opus abschreiben, im sezirten Leichnam mit den Fingern wühlen. Lassen wir ihm lieber sein Leben und möge er es recht oft in klingendem Gesang leben! Doch die Mehrzahl unserer Sänger singt lieber Fadaisen, seichtfeuchte Machwerke, mit denen sie im Publikum leicht — aber auch leichtwiegende Erfolge erringen. Für höhere Ziele und Zwecke fehlt ihnen eben das Verständniß, aber auch gar oft die Seele des Herzens und der — Stimme!

Durch die Liebenswürdigkeit des Verlegers der meisten Werke Hugo Brückler's, des Herrn Hoffarth, bin ich in der ebenso angenehmen wie künstlerisch genußreichen Lage gewesen, die hinterlassenen Manuscripte des Componisten einer genauen Durchsicht unterwerfen zu können. Der gesammte, noch ungedruckte Nachlaß besteht aus folgenden Nummern:

1. „Nordmännerlied" (aus V. v. Scheffels „Ekkehard"). Ein Doppelchor für Männerstimmen (A moll, $^4/_4$, 102 Tacte). Er beginnt langsam mit abwechselnd düsterem und wehmuthsvollem Character. Der erste Hauptsatz schließt in C dur, worauf ein lebendiger, fugirter und breit ausgeführter Satz (C moll, 91 Tacte) folgt, welcher beginnt:



Später wendet er sich nach F dur und die letzten zehn Tacte sind wieder in A moll.

2. „Morgens", Gedicht von Egon Ebert („Ein sanfter Morgenwind durchzieht des Forstes grüne Hallen"), für eine Singstimme mit Pianoforte (D dur, $^4/_4$, [illegible], 41 Tacte).

3. „Sommernacht", Gedicht von Rob. Reinick („Der laute Tag ist fortgezogen"), für eine Singstimme mit Pianoforte (Ges dur, $^4/_4$, Ruhig, sehr weich, 18 Tacte).

4. „Des Himmels Augen", Gedicht von Joh. Gabr. Seidl („Aus des Menschen Auge schaut klar sein inn'res Leben"), für eine Singstimme mit Pianoforte A dur, $^4/_4$, 16 Tacte).

5. „Es war ein alter König", Gedicht von Heinr. Heine. Für Bariton mit Pianoforte (F moll, $^4/_4$ und nach 14 Tacten $^3/_4$, 36 Tacte). Der Anfang ist langsam, ernst erzählend; von den Worten: „Es war ein junger Page" an ist der Vortrag leicht, gegen den Schluß hin starr, morendo.

6. „Mir träumte von einem Königskind", Gedicht von Heinr. Heine, für eine Baritonstimme mit Pianoforte (F moll, $^3/_4$, 37 Tacte).

7. „Neuer Frühling", Gedicht von Heinr. Heine („'s sind die alten Träume wieder"), für eine tiefe Stimme mit Pianoforte (Es dur, $^3/_4$, 42 Tacte).

8. „Romeia's Lied", Gedicht von V. v. Scheffel („Ich weiß einen Stamm im Eichenschlag"), für eine Baßstimme mit Pianoforte (Es dur, $^4/_4$, „Ausgelassen, bieder zu singen", 51 Tacte).

9. „Hebräische Melodien" von Byron. Nummer 1: „Mein Geist ist trüb, o nimm geschwind die Harfe, die mich stärkt, empor" für Bariton mit Pianoforte (B moll, Des dur, $^4/_4$, „tiefsinnig", 49 Tacte). Nummer 2: „Ich sah die Thräne voll und rein" für Tenor mit Pianoforte (F dur, $^2/_4$, „tiefsinnig", 42 Tacte).

10. „Biterolf im Lager zu Akkon", Gedicht von V. von Scheffel („kampfmüd und sonnverbrannt"), für eine Singstimme mit Pianoforte (C moll, $^4/_4$ und $^3/_4$, letzteres mit 2, 4 und 19 Tacten vertreten; 12 Tacte Vorspiel und dann noch 73 Tacte).

11. „Lied" von Heinrich der Schreiber („Es ist in den Wald gesungen, wenn ich der mein Leiden sage, die mein Herz mir hat bezwungen") für eine Singstimme mit Pianoforte (A moll). Das mir vorgelegene Exemplar war Abschrift, der Titel war jedoch vom Componisten geschrieben. Das Lied ist interessant durch seinen öfteren Tactwechsel; derselbe geschieht nämlich folgendermaßen: 11 Tacte $^4/_4$, 1 Tact $^5/_4$, 3 Tacte $^6/_4$, 2 Tacte $^4/_4$, 1 Tact $^3/_4$, 1 Tact $^5/_4$, 26 Tacte $^3/_4$ und 5 Tacte $^4/_4$, zusammen 50 Tacte.

12. „Marsch der Bürgergarde" für Männerchor, Piccolo und Trommel (D dur, $^4/_4$, „mäßiges Marschtempo"). Eine humoristisch-satyrische Gelegenheitsarbeit dürfte dieser Scherz sein, der gewiß von packender Wirkung ist. Er umfaßt gerade 100 Tacte, von denen 12 Tacte von der Trommel und dem Piccolo allein vorgetragen Einleitung sind, während der Schluß nur 8 Tacte instrumentales Solo zählt. Jedenfalls zeigt uns auch diese Arbeit den echten Humoristen, von dem mancher humoristisch sein wollende Componist viel, sehr viel lernen könnte.

Gewiß wäre es wünschenswerth, daß diese Compositionen einem größeren Publikum bekannt würden, zeigen sie doch alle durchweg so voll und ganz die Originalität und das tiefe Gemüth, den hohen künstlerischen Geist des zu früh Verstorbenen, daß es aufrichtig bedauert werden muß, wenn solche Schätze im Verborgenen bleiben sollen. So ist, um nur ein Beispiel herauszunehmen, das „Nordmännerlied" gewiß eine schöne, herrliche Aufgabe für jeden größeren Männerchor oder auch ein Sängerbundesfest.

Anderseits wird wohl aber auch angenommen werden dürfen, daß die Mehrzahl unseres Publikums noch gar nicht reif genug ist für die Schönheiten und die geniale Poesie des Brückler'schen Schaffens und auch vorläufig vollständig genug an den bereits veröffentlichten Schöpfungen unseres Componisten haben könnte. Jedenfalls gehört Brückler zu denjenigen Auserwählten, deren Namen unter einem frühzeitigen Tode nicht leidet, nie vergessen werden wird, und sind auch am 4. Oktober 1896 bereits fünfundzwanzig Jahre verflossen, daß er von uns schied, sein Andenken ist nie erblaßt, sein Name wurde vielmehr in immer weitere Kreise getragen und Jeder, der mit seinem Schaffen vertraut wurde, ist gewiß nicht nur sein stiller, sondern sein begeisterter Verehrer, der stets voll und ganz eintritt und eintreten wird für den Namen

Hugo Brückler.

Litteratur.

Reinecke, Carl. Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten. Briefe an eine Freundin. Leipzig, Gebrüder Reinecke.

Zu den Beethoven'schen Clavier-Sonaten sind bereits so viele poetische Commentare geschrieben, — es sei nur an A. B. Marx's dahin gehörigen Auslassungen in seiner Beethoven-Biographie und an das Werk von Elterlein erinnert — daß es überflüssig wäre, die Zahl dieser Art von Erklärungen zu vermehren, zumal es immer fraglich bleibt, ob dem wahren Verständniß dieser Meisterwerke dadurch ein wirklicher Vorschub geleistet wird. Zum wahren Verständniß gehört neben der Empfindlichkeit für die musikalisch-poetischen Stimmungen auch Erkenntniß des architektonischen Baues. Der Betrachtung des letzteren wenden sich Reinecke's feinsinnige Aufzeichnungen zu, die dem Leser dazu verhelfen, auch dasjenige an den Beethoven'schen Sonaten als Schönheit zu erkennen, was man mit der allgemeinen Empfänglichkeit für das musikalisch Schöne nicht vollständig erreicht. Nach einer allgemeinen Uebersicht über den Bau der Sonate geht der Verfasser über zu analytischen Bemerkungen über die einzelnen Sonaten, von den einfachen zu den complicirteren und bedeutenderen fortschreitend, mit guten und praktischen Rathschlägen nicht kargend, hie und da irrige Ansichten durch Zurückgreifen auf Beethoven's Skizzenbuch berichtigend.

Die Darstellung ist frisch und warm und weitesten Kreisen Interesse einflößend. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Freitag den 9. October hielt Herr Musikdirektor Winderstein mit seinem vollbesetzten Orchester im Theatersaale des Hôtel „Stadt Nürnberg" sein erstes Orchesterconcert ab, in welchem von Orchesterwerken Präludium und Fuge von Bach-Abert, Ouvertüre No. 3 zu Leonore und Symphonie No. 5 (C moll) v. Beethoven, sowie Rich. Wagner's Tannhäuserouverture und Italienisches Capriccio von Tschaikowsky zu Gehör gelangten. Letztere Nummer ist, als Composition an sich betrachtet, nichts mehr und nichts weniger als ein Stück in Stücken, aber immerhin ein glänzendes Parade- und Schaustück für das Orchester. Das Orchester bewährte sich denn auch in allen Stücken als ein in seinen einzelnen Bestandtheilen ebenso leistungsfähiger, wie in seinem Zusammenwirken trefflich geschulter Tonkörper. Nur auf eine einheitlichere Stimmung in den Holzblasinstrumenten dürfte bei künftigen Aufführungen noch mehr zu achten sein.

Von den beiden Solisten des Abends, Herrn Concertmeister Carl Wehle, (Violine) und Herrn Ziegenheim (Harfe) wüßten wir keinem den Vorzug zu geben, denn beide erwiesen sich technisch wie geistig als vollkommene Meister auf ihren Instrumenten. Ersterer trug Ernst's Phantasie über ungarische Lieder, letzterer Schubert-Phantasie von Trnecek vor.

Nach dieser ersten Probe ihrer Leistungsfähigkeit versprechen die Concerte der Winderstein'schen Capelle einem kunstsinnigen Publicum noch manche genußreiche Abende. A. T.

Erstes Gewandhausconcert. Indem das 1. Gewandhausconcert sich am 15. Oct. zu einem Erinnerungsact an die am 20. Mai heimgegangene Frau Dr. Clara Schumann gestaltete und den orchestralen Schwerpunkt auf zwei bedeutende Orchesterschöpfungen ihres Gatten Robert Schumann verlegte und zwar auf die Manfred-Ouverture zur Eröffnung und die sog. Rheinische Es dur Symphonie (No. 3) zum Schluß, durfte es von der Vorführung von Neuheiten absehen. Unter Herrn Capellmeister Nikisch verrichtete das Orchester wiederum Ruhmesthaten, die nur mit sich selbst sich vergleichen lassen und wenn nach Beethoven's großer Leonorenouverture (No. 3) ein Beifallssturm losbrach, wie er in diesen Räumen selten noch erlebt worden, so ist das ein Triumph, auf den beide Theile, der Capellmeister Nikisch und das Orchester, die mehr und mehr an die zwei Herzen mit einem Schlag erinnern, mit Fug und Recht stolz sein dürfen.

In der „Rheinischen Symphonie" erwies sich das lebhafte Tempo, das im ersten Allegro eingehalten wurde, als wirkungerhöhend und das As dur-Andante, dessen Hauptcantilene die Clarinette mit feiner Nuancirung schmückte, kam ebenso wie der mysteriös gewaltige vierte Satz zu characteristischer Ausprägung. Frau Kammersängerin Marie Wittich von der Dresdner Hofoper ist seit Jahren ein steter willkommener Gast auf der Bühne wie im Concertsaale. Die majestätische Arie aus Gluck's „Alceste" (ihr Götter ewger Nacht) fand in ihr eine Meisterin des pathetischen Ausdrucks. Die Lieder am Clavier „Das kranke Kind" von Felix Dräseke, „Das Meer hat seine Perlen" von Robert Franz und die „Allmacht" von Schubert hat man selten noch in solcher seelenbezwingenden Ausdrucksfülle vernommen; man rief die von Herrn Capellmeister Nikisch mustergiltig begleitete Künstlerin wiederholt stürmisch hervor. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin, 12. October.

Figaro's Hochzeit neu einstudirt im Königl. Opernhause. — Unangenehme Bekanntschaften. — Aufmunternde Erfolge. — Tenor und Componist. — Zweiflügelige Geschwister. — Die Violinisten Felix Berber und Henri Petri. — Die Pianisten Arthur Friedheim und Sliwinsky. — Anton Hekking. — Das Joachim'sche Quartett.

Das Königl. Opernhaus brachte Freitag Mozart's „Figaro" neueinstudirt mit neuen Kostümen und Decorationen zur Aufführung. Es wäre Undankbarkeit und Mäkelsucht, die Mühe und Sorgfalt, die sich sowohl Theaterleitung wie Künstler um das unsterbliche Werk Mozart's gegeben haben, verkennen zu wollen. Auf der Bühne war Alles in echten Rococostyl umgewandelt, einige früher unmotivirt gestrichene Stellen der Partitur waren wieder, zum Vortheile der Musik und zum größeren Verständniß der dramatischen Vorgänge an's Tageslicht befördert worden, der deutsche Text war an verschiedenen Stellen einer Revision und Correctur unterzogen, um ihn dem ursprünglichen italienischen von Da Ponte (und von Mozart componirten) mehr anzupassen. Z. B. hatte man aus der früheren Lesart:

„Neue Freuden, neue Schmerzen
Toben wieder mir im Herzen"

die jetzige:

„Neue Freuden und ach neue Schmerzen
Toben wieder und heiß mir im Herzen",

welche rhythmisch der ursprünglichen italienischen besser entspricht:

„Non so piú cosa son, cosa faccio
Or di foco, ora sono di gliaccio".

Die Ausführenden gaben sich viel Mühe und traten mit ihrem ganzen Können für das gute Gelingen ein.

Wer sollte da nicht in den Beifall des vollbesetzten Hauses mit einstimmen?

Freilich darf die Kritik es nicht unterlassen, einige Fehler zu rügen, damit die Betheiligten es in der Zukunft noch besser machen. — Errare humanum est und ebensowenig es anderen großen auswärtigen Theatern möglich ist, eine ideelle Vollkommenheit zu erreichen, wäre es thöricht zu verlangen, daß im Berliner Opernhause die absolute Perfection herrsche. Wenn ich mir also die Bemerkung gestatte, daß Herr Bulß einen zu steifen Grafen, daß Frl. Hiebler eine zu pathetische Gräfin gab, daß Herr Lieban als Don Basilio zu sehr karrikirte, so will das nicht sagen, daß die Leistungen dieser sonst ausgezeichneten Künstler ganz ungenießbar gewesen seien.

Einen ernsteren Vorwurf wäre dem aufdringlichen Hervortreten des Dirigenten Herrn Weingartner zu machen, ein Fehler, der sich in der naiven Mozart'schen Oper, in welcher das Orchester so discret und den Sängern gegenüber so untergeordnet wie möglich behandelt sein will, unangenehm fühlbar machte. Will hier der Kapellmeister die Tempi, den Rhythmus, die Nüancirung seinem Tactstock, dem Orchester tyrannisch unterjochen, so entstellt er den Character der Musik vollständig und giebt nur ein Zerrbild der von dem Componisten beabsichtigten Wirkung, denn bei Mozart ist der Schwerpunkt nicht im Orchester, sondern auf der Bühne. Weingartner ist mit dem Wagner'schen Style zu sehr verwachsen, er besitzt vielleicht zu viel Individualität und ein bescheidenes Verschwinden und Unterordnen seines eigenen Ich, wie es auch in anderen classischen und überhaupt älteren Opern erforderlich ist, scheint für ihn ein Ding der Unmöglichkeit zu sein. — Ich weiß nicht, ob Weingartner die weltberühmten Capellmeister Michele Costa in London, Mariani und Franco Faccio in Italien gesehen und gehört hat. Er würde wahrgenommen haben, daß das Nachgeben eine ihrer Haupttugenden war. Sie folgten schmiegsam den Sängern, sie rissen sie nie mit Gewalt mit sich fort. Der Sänger muß sich in dieser Art Musik vollständig frei fühlen, retardiren, schneller werden, anhalten, pausiren so wie es ihm richtig dünkt und ihm das Gefühl dictirt und hierbei vom Capellmeister willig befolgt werden und nicht wie ein willenloses Pferd vom Kutscher getrieben, gezügelt und von seiner Individualität beraubt werden. Das ist nicht im Sinne Mozart's und Herr Weingartner kann in dieser Beziehung noch manches lernen. — Daß ich übrigens kein principieller Gegner Weingartner's bin, beweißt der Umstand, daß ich neulich, gelegentlich des ersten Symphonie-Abends der Königl. Capelle mit den Worten des Lobes nicht gekargt. Heute konnte ich aber mit dem Tadel nicht zurückhalten. Symphonie und Opern dirigiren sind eben ganz verschiedene Dinge.

Nun aber „dulcis in fundo" muß ich Frau Herzog mein aufrichtiges Compliment für ihre „Susanne" machen. Sie war für die erkrankte Frl. Dietrich eingesprungen, man hatte aber von ihrer Susanne den Eindruck einer sorgfältig vorbereiteten, ausgearbeiteten Leistung. Sie war in Gesang und Spiel gleichbewunderungswürdig. Zwei Abende vorher hatte ich sie auch im Fidelio mit gleichem Gelingen auftreten sehen. Auch der „Figaro" des Herrn Krolop war, wie bei diesem Künstler nicht anders zu erwarten, schauspielerisch vollendet. Die Stimme schien an dem Abend allerdings etwas belegt zu sein. Die anderen Mitwirkenden bemühten sich, ihr Bestes zu geben.

Die Zahl der Concerte, die ich in dieser Woche besucht, ist schon Legion. In meinem vorigen Resumé gab ich der Absicht Ausdruck, nur diejenigen Concerte zu besprechen, die einer öffentlichen Kritik würdig wären. Leider enthebt mich diese Absicht nicht der Pflicht, alle Concerte zu besuchen, deren künstlerischer Werth nicht im Voraus festzustellen ist und so geschah es, daß ich in der vorigen Woche die Bekanntschaft mit Künstlern und Künstlerinnen machen mußte, auf die ich lieber verzichtet hätte. Unter diesen muß ich die Sängerin Frl. Munscheid hervorheben, nicht weil sie ein total verunglücktes Concert im Saal Bachstein gegeben hat, sondern weil sie, wie ich höre, auf den seltsamen Einfall gekommen ist, ein zweites Concert zu geben. Es zeugt allerdings von energischer Willenskraft und großer Beharrlichkeit, nach solchem Mißerfolge nochmals den Zorn der Götter herauf zu beschwören. Wenn ich ebenfalls das Concert des Herrn Kirchner in der Sing-Akademie erwähne, so geschieht das nicht, weil ich den Künstler zu den Auserwählten rechne, sondern weil er in seiner doppelten Eigenschaft als Sänger und Componist einen gewissen Anspruch hat, berücksichtigt zu werden. Ich bedaure Herrn Kirchner erklären zu müssen, daß er mir weder als Schaffender noch als Ausführender zugesagt hat. Seiner Tenorstimme fehlt es an Kraft und Glanz, sein eintöniger süßlicher Gesang ist mehr ein Flüstern zu nennen und seine compositorischen Erzeugnisse sind wirre Conceptionen, in denen weder bestimmte melodische Linien noch ein logisch harmonischer Aufbau zu entdecken sind.

Die Geschwister Zaleski, beide Pianisten, traten einzeln und vereinigt auf. Das Clavier wird, wie es scheint, in der Familie stark gepflegt. Leider erheben sich beide nicht über die goldene Mittelmäßigkeit. Die Dame spielt wie ein Carillon, sauber, aber ohne Seele und der Herr hat ein schwerfälliges, indifferentes Spiel. Nun aber zu etwas erfreulicheren Erscheinungen.

Der junge Geiger, Herr Fel. Berber, gab zwei der von ihm angezeigten drei Concerte in der Sing-Akademie, in denen er ziemlich alle größten Violinconcerte absolvirte. Man höre das bedeutsame Programm. Erster Abend: 3 Concerte mit Orchesterbegleitung von Joachim, Brahms, Wieniawski. Zweiter Abend: Tschaikowsky, Vieuxtemps, Beethoven. Am dritten Abend wird Dvorak, Paganini und Lalo folgen. Wer sich solche riesigen Aufgaben stellt, muß die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich lenken. Und wie löst sie Herr Berber? In sehr beachtenswerther Weise. Er verfügt nicht über den süßen, einschmeichelnden Ton eines Sarasate und nicht über die classische Reinheit eines Joachim, aber er beherrscht alles Technische in souveräner Weise, wird jedem Style gerecht und trägt mit gesundem Ausdruck vor. Er ist Schüler von Brodsky in Leipzig. Seiner weiteren Entwickelung ist mit Spannung entgegen zu sehen.

Einer alten lieben Bekannschaft begegnete ich vorige Woche im Saal Bechstein, dem Concertmeister Petri aus Dresden. Seine unfehlbare Technik, seine feurige Vortragsweise sind dieselben wie früher, als ich ihn im Gewandhaus in Leipzig hörte, geblieben und was nach vielen Jahren noch mehr sagen will, auch sein Aussehen hat sich mit der Zeit nicht verändert. Von Frau Baumann hörte ich an jenem Abend das Löwe'sche Lied: „Niemand hat's geseh'n" so reizend singen, daß es sicherlich „Niemand besser gehört" haben kann.

Eine Art Enttäuschung bereitete mir dagegen der bestens accreditirte Pianist Arthur Friedheim. Er genießt den etwas zweifelhaften Ruf als großer „Techniker", aber gerade diese Seite seines Spiels entsprach den gehegten Erwartungen durchaus nicht. Die nicht ganz ungefährliche F moll-Etude von Chopin wurde von ihm nicht mit der „perlenden" Gleichmäßigkeit und den rhythmischen Genauigkeiten in der Begleitung wie es vorgeschrieben überwunden und seine Wiedergabe der Tannhäuser-Ouverture entbehrte der plastischen und rhythmischen Klarheit.

Es war mehr eine für die Entfernung berechnete, ungefähre Scizze, als ein getreues Bild der Wagner'schen Partitur. Es sollen hier allerdings die schwierigen Octaven-Passagen der rechten Hand nicht unerwähnt bleiben. Auch sein Vortrag der Novelette von Rob. Schumann bot nichts Hervorragendes. Ich bedaure, daß das zweite Concert des Herrn Friedheim, welches mir vielleicht Gelegenheit geboten hätte, andere nur bis jetzt verborgen gebliebene Vorzüge dieses Künstlers zu entdecken, mit dem ersten Philharmonischen Concerts zusammenfällt. Da ich nicht wie mancher anderer Kritiker die beneidenswerthe Gabe der Allgegenwart besitze, werde ich heute Abend nicht zu gleicher Zeit in der Philharmonie und in der Sing-Academie sein können.

Aus demselben Grunde konnte ich den Pianisten Sliwinski in seinem 1. Concert nicht hören. Da dieser Künstler der modernen Sitte gemäß drei Concerte veranstaltet, so werde ich nächstens Gelegenheit haben, das Versäumte nachzuholen.

Es bliebe nur noch das erfolgreiche Wiederauftreten des hervorragenden Cellisten Anton Hekking in der Sing-Academie zu verzeichnen, dem ich nur den Rath geben möchte, das unschöne und höchst undankbare Finale aus dem Violoncellconcert von Sitt ein anderes Mal aus seinem Programm wegzulassen und des sieghaften ersten diesjährigen Erscheinen des Meisters Joachim und Genossen in den heiligen Hallen der Sing-Academie zu gedenken.

Sie spielten wie vier Götter Haydn's Quartett Bdur, Mozart's Esdur und Beethoven's Fdur Op. 59, aber die Hitze war dieses Mal im Saale so unerträglich, daß Mancher die nöthige Sammlung nicht finden konnte, um die auserlesenen Kunstgenüsse in sich aufzunehmen und sich zuletzt hier nur nach freier Luft als Erlösung aus dem unverdienten, echt russischen Schwitzbade sehnte. Am meisten waren natürlich die vortrefflichen Quartettisten, die zugleich schwitzen und — — — spielen mußten, zu bedauern. Aber warum sorgt man denn nicht für ein wenig Ventilation im Saale?

In dieser Weise kann man selbst die edelsten Darbietungen der Tonkunst verleiden. An die dafür verantwortliche Behörde des Hauses sei hiermit die dringende Bitte gerichtet, ein anderes Mal diesem lästigen Zustande abzuhelfen. Eugenio von Pirani.

Graz (Schluß).

Einen genußreichen Abend hatte man dem Damen-Streichquartett Soldat-Roeger zu danken, das uns im Vereine mit dem trefflichen Clarinettisten Kammervirtuosen Herrn Richard Mühlfeld die Quintette von Mozart und Brahms und ein Haydn'sches Streichquartett zu (Op. 33 Nr. 3) bot. Feinsinnige Auffassung, unterstützt von vollkommener Beherrschung der technischen Schwierigkeiten, zeichneten diese Vorträge in vortheilhaftester Weise aus; hie und da würde man wohl mehr Kraft, mehr Mark gewünscht haben, doch ist nicht zu leugnen, daß gerade die den weiblichen Character dieses Quartettvereins gewissermaßen kennzeichnende Spielweise dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz verlieh. Vorzügliches leistete Herr Mühlfeld und bewährte sich schon durch die Weichheit des Tones, selbst bis in die höchste, schwer ansprechende Lage und die schöne Tonverbindung als Virtuose auf seinem heiklen Instrumente.

Der Wunderknabe Hubermann gab zwei Concerte, die übrigens zu keiner neuen Beurtheilung des jungen, so ungemein veranlagten Geigenkünstlers Anlaß gaben. Noch registriere ich das vom hiesigen Männergesangverein zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens in der Industriehalle gegebene Concert, zu welchem der berühmte Bassist der Wiener Hofoper Herr Franz v. Reichenberg, ein einstiges Mitglied des genannten Vereins, hierher gekommen war. Eine von Univ.-Professor Dr. Heinrich Schenkl gehaltene Vorlesung „über altgriechische Musik und den Hymnus auf Apollon" enthielt, an sich ganz interessant, selbstverständlich nur bereits Bekanntes, mit Ausnahme dessen, was sich auf den vielerörterten Hymnus bezog, welcher schließlich vom hiesigen Singverein unter Harfenbegleitung zum Vortrag gelangte. Das Verlangen nach dieser Musik wurde hierdurch übrigens gewiß nicht erhöht.

Von heimischen Kunstkräften veranstaltete Kammermusikproductionen erweckten zwei das besondere Interesse der Musikfreunde.

Bei einer derselben trug Frl. Sophie v. Schmid Brahms' Trio Op. 114 mit den Herren A. von Czerwenka (Violoncell) und A. Powolny (Clarinette) vor, sowie mit Herrn Concertmeister A. Presuhn Rubinstein's Sonate Op. 49 und Schumann's „Märchenbilder", und bewährte neuerdings ihren wohlbegründeten Ruf als vorzügliche Pianistin gleichwie ihr Partner den seinen als Violinspieler. Dazwischen gestellt waren Gesänge des Frls. Auguste Presuhn (Gluck und Schumann) geschmackvoll vorgetragen, jedoch gedrückt durch die zu starke Clavierbegleitung. Die andere Production, ein Kammermusikabend, den man der trefflichen Pianistin Frl. Bertha von Gasteiger zu danken hatte, brachte uns in stylvollster Wiedergabe Beethoven's Sonate für Clavier und Violoncell in Adur, Brahms' Trio Op. 8 und Schumann's „Phantasiestücke" Op. 73, wobei die Veranstalterin von den Herren Presuhn und v. Czerwenka wirksamst unterstützt wurde. Auch an diesem Abend wechselten Gesangsvorträge, — Herr E. Gärtner aus Wien sang Lieder von Schubert und Brahms, — mit den Instrumentalwerken ab. Es wäre sehr zu wünschen, daß Frl. v. Gasteiger sich bestimmt finden würde, das so schöne Unternehmen in der kommenden Musiksaison fortzusetzen.

Als ein erfreuliches Zeichen kunstbegeisterten Strebens verzeichne ich eine Aufführung, wobei ein Quartettverein hiesiger Kunstjünger mit Herrn Oscar Roš an der Spitze Quartette von Mozart (Cdur), Beethoven (Op. 18 Nr. 6) und Schumann Op. 41 Nr. 3 in recht annehmbarer Weise zu Gehör brachte. Durch allmählig zu erwerbende größere Sicherheit der Baßstimme werden die Leistungen der jungen Quartettisten noch mehr gefestigt erscheinen, Herr Roš zeigte seine besondere Vorliebe für diese Kunstform auch gelegentlich einer Schülerproduction des hiesigen Musikvereins durch einen von ihm componirten, netten Quartettsatz, wogegen am selben Abend sein Kunstcollege Hr. Torgler (beide Schüler des Herrn Degner) mit einer fünfstimmigen Motette erfolgreich debutirte.

Unter den Prüfungsproductionen standen wie immer jene am Buwa'schen Musikinstitute, von dessen 50jährigem Jubiläum, das zu Beginn des vergangenen Frühjahrs fiel, in Ihrem Blatte bereits gebührend Erwähnung geschah, vermöge der vorzüglichen Unterrichsresultate an erster Stelle. An der Clavierschule des Herrn A. Doppler fanden mehrere Vortragsabende statt, die neuerdings für die Tüchtigkeit der Lehrmethode sprachen und das Streben bekundeten, der Individualität der Lernenden im weitesten Maße Rechnung zu tragen. Von dem sich allzuhäufig bemerkbar machenden Verlangsamen der Tempi muß man abrathen, da dergleichen sehr leicht zur Manier wird. Als beachtenswerthe Leistungen auf dem Gebiete des Violinunterrichtes sei jener der Schüler des Hrn. Jos. Horaček gedacht, welche in Einzelvorträgen, sowie als Streichorchester lobenswerthe Beweise ihres Könnens erbrachten. Schließlich sei noch der Opernschule der Fr. Anna Mayr-Peyrimsky gedacht, an welcher auch im verflossenen Jahre rege Thätigkeit herrschte und vielfache Aufführungen den Elevinnen und Eleven Gelegenheit gaben, sich vor dem Publikum zu erproben. Günstige Engagements der Kunstnovizen, darunter hervorzuheben jene des Frls. Daniela (Soubrette) und des Herrn Pampichler (Bariton) beweisen am besten die erfreulichen Resultate des Unterrichts an dieser Opernschule. Noch erwähne ich, daß kurz vor Schluß der Bühnenspielzeit J. Brüll's hier bisher nicht gegebene musikalisch gelungene, der Handlung nach wenig glaubhafte Oper: „Gringoire" mit Erfolg in Scene ging und dem anwesenden Autor reichlich Ehren brachte.

C. M. v. Savenau.

Karlsruhe, 6. Sept.

Seit acht Tagen hat unser neu renovirtes Theater seine Pforten geöffnet und giebt dem Berichterstatter zu wissenswerthen Mittheilungen Veranlassung. Es sind keine Novitäten oder Gastspiele die laut gepriesen werden sollen, sondern vor Allem eine glänzende Vorführung „der Meistersinger", die heute Publikum und Kritik zu stürmischen Ovationen hinriß. Wenn es möglich ist, aus einer Reihe gleich großer Leistungen einzelne hervortreten zu lassen, so gereicht es uns zur Freude, Frau Mottl's „Eva" und der Herren Gerhäuser „Walter", Plank „Sachs" und Nebe „Beckmesser" vor Allem als „Musterleistungen" zu rühmen. Das Orchester, unter Mottl's gewaltigem Feldherrnblick brachte die feinsten Nüancirungen hervor. Das meist aus Fremden bestehende Publikum bedauerte lebhaft, daß unser Generalmusikdirector den vielfachen Hervorrufen der oben genannten Künstler sich nicht anschloß.

Die Jubiläumsfeier unseres Großherzogs umfaßt eine Reihe von Festvorstellungen, die am 9. Sept. mit einem Festspiel eingeleitet wurde. Das Hauptinteresse zeigte das Publikum an diesem Abend den Fürstlichkeiten, in deren Mitte die deutsche Kaiserin weilte und ein von Herzen kommender Jubel durchbrauste das festliche und überfüllte Haus, als am Schluß das Standbild unseres hochverehrten Großherzogs auf der Bühne erschien und die Hymne dazu gesungen wurde. Das Festspiel, das eben ein Gelegenheitsstück ist, wurde von Herrn Schauspiel-Director Hanke verfaßt und bot uns manch Schönes, doch schien uns der Gedanke zu lang ausgesponnen; Frau Höcker, unsere beliebte Heroine, als Badenia declamirte mit Feuer und Wärme. Die dazu gehörige Musik wurde von Felix Mottl componirt und mit künstlerischem Geschmack durchgeführt. Hervorzuheben ist besonders die entzückende graciöse Ballettmusik die, alle Kunstfreunde erfreute. Eine Fest-Ouverture von Cornelius Rübner, dem tüchtigen Director der hiesigen Musikbildungsanstalt, leitete den Abend würdig ein. Am 11. Sept. fand „Lohengrin" eine glänzende Vorführung, über die wir jedoch nicht referiren können. Mit „Vogl" aus München wurde „Tannhäuser" am 13. gegeben. Die gewaltigen Erwartungen, die das Publikum an den „altberühmten" Künstler stellte, wurden bitter getäuscht. Vogl ist noch ein großer Künstler, aber zum „Tannhäuser" gehört vor allem Stimme. Wenn sich ein junger Künstler hier solche Unarten und Effecthaschereien zu Schulden kommen ließe, würde er einfach abgelehnt. Unser Publikum jedoch erwies dem Gast die Ehren eines wiederholten Hervorrufs. Neu war der „Wolfram" des Herrn Pokorny; schön ist und bleibt die Arie „O holder Abendstern", — der Gesang war aber nicht schön. Es weckte wehmüthige Erinnerungen, daß diese Rolle einstens „Hauser" und „Cordes" gesungen. Eine wahre Glanzleistung bot an diesem Abend nur Frau Mottl als „Elisabeth", was um so mehr anzuerkennen ist, als dieselbe in 7 Tagen somit die „Eva" „Elsa" und „Elisabeth" mit dem größten Erfolg gesungen. Die Leitung auch dieser Oper lag in der bewährten Hand des Generaldirector's Mottl, unter welchem das Orchester wie immer ganz Vorzügliches leistete. Haase.

München.

Eine weitere Doppelaufführung erlebte bislang Mozart's „Don Giovanni" — der hiesige Theaterzettel führt seit Freitag, 29. Mai dieses Jahres nicht mehr „Don Juan" — und das Wunder, welches diese Vorstellung bietet, macht das Haus jedesmal zum Einstürzen voll. Ja — Karl Lautenschläger und seine drehbare Bühne! Kein Herabfallen des Vorhanges mehr bei der Veränderung der einzelnen Vorgänge; nur Halbdunkel auf der Bühne und vor den Augen der Theaterbesucher dreht sich das Ganze; einmal nach rechts, einmal nach links, und der jeweilig nächste Vorgang kann ohne Zeitverlust beginnen. Eine wunderbare Erfindung! Der ganze „Don Giovanni" spielt sich nur auf eben dieser kreisrunden, drehbaren Scheibe ab. Während des ganzen Abends fällt der Vorhang nur zweimal: am Schlusse des ersten Actes und an dem des zweiten, also am Ende des Stückes überhaupt. Die Einrichtung arbeitet mit so viel ruhiger Sicherheit, wie ein Diorama, das nicht mehr thun kann. Da Maschienendirector Lautenschläger's Erfindung eines eingehenden Artikels mehr als nur würdig ist, so beschränke ich mich hier auf diese wenigen Worte. Mit diesem und Herrn Possart zugleich genannt werden muß noch Generalmusikdirector Hermann Levi, welcher im Verein mit Possart sich um die „Don Juan-" und „Don Giovanni"-Forschung dauernde Verdienste erwarb.

In den beiden, seit Wiederbeginn der Vorstellungen stattgehabten Aufführungen wechselten in den Rollen ab: Math. Weckerlin, Ehrenmitglied der Münchener Hofbühne und Katharina Senger-Bettaque als „Donna Anna"; — Dr. Raoul Walter und Kammersänger Heinrich Vogl als „Don Octavio"; Opernregisseur Anton Fuchs und Herman Gura als „Leporello".

Die Vertretung des „Don Giovanni" war Theodor Bertram übertragen und es ist nun eine Freude sagen zu können: er ist ein weitaus besserer „Don Giovanni" als Senor Francesco d'Andrade, denn er massacrirt den lieben, anmuthigen, zierlich-koketten Mozart doch nicht. Bertram faßt den „Don Giovanni" als das was er ist: flott, lebenslustig, ein total unnützes Glied der Menschheit — was übrigens jeder Lebemann ist, denn diese Sorte dient ja nicht einmal als abschreckendes Beispiel, als erfolgreiche Warnung — aber immer wieder bricht bei ihm die Abstammung aus gutem Hause durch, die angeborenen und angewöhnten feinen Aeußerlichkeiten. In Bertram's Auffassung ist keine Uebertriebenheit, sein Mienenspiel und — wenn man so sagen kann — sein gesanglicher Vortrag grimmasiren doch nicht. Und nun vollends das berühmte „Champagner-Liedchen"!

Zwischen den beiden Vertreterinnen der „Donna Anna" zu wählen ist ja keine Kunst. Die Sache ist sehr einfach: Mathilde Weckerlin ist eine Mozart-Sängerin der feinsten Art, Katharina Senger-Betttaque ist überhaupt gar keine Mozart-Sängerin. Es giebt einen Duft edler, stolzer, echt germanischer Weiblichkeit; er läßt sich weder sehen noch greifen, nur empfinden — und der fehlt Frau Senger-Bettaque. Man werfe mir nicht ein, Donna Anna sei keine Germanin; sie ist durch Mozart zu einer geworden. Denkt ja doch Goethe seine „Iphigenia" auch als Griechin und diese ist dennoch die denkbar deutscheste Deutsche.

Es muß merkwürdig schwer sein, einzusehen, wozu man begabt ist. Ein lyrischer Tenor wie Dr. Raoul Walter ihn besitzt, ist — das mag Wotan wissen — wann und wo wieder zu finden? Aber nein — er muß sich diese eine der seltesten aller Gaben verderben, weil sie ihm nicht genug ist! Und nicht allein, daß Dr. Raoul Walter seine Stimme zu Grunde richtet, er schadet auch seinem Namen als Sänger, welcher doch wahrlich weder einen schlechten Klang hat noch verdient. Dr. Raoul Walter ist auch sonst gar nicht geeignet, den ernsten, charactervollen, edlen Don Octavio zu geben. Diesen soll man doch sofort lieb gewinnen, aber Walter läßt kalt. Heinrich Wiegand's Komthur ist eine Leistung, so vollkommen abgerundet, so in sich geschlossen, daß es keine bessere geben kann . . . . Eine neue „Donna Elvira" hat die hiesige Hofbühne nun an Charlotte Schloß, welche seit etwa fünf Jahren schon als Schauspielerin hier thätig und beliebt ist. Die fleißige Dame füllte zuerst nur ihre wenigen Mußestunden mit Gesangstudien aus, als ihre eben nicht zu früh angestrengte Stimme immer trefflicher sich entfaltete, so daß ihre „Elvira" eine Musterleistung genannt werden darf in schauspielerischer wie gesanglicher Hinsicht . . . . . . Wer den „Leporello" des Anton Fuchs kennt, der darf mit Recht ungehalten über den Herman Gura's sein. Fuchs ist nur Leben und Bewegung, er ist ein echter, schalkisch-spitzbübischer Diener seines Herrn, frech und feig zugleich; seine Art, „Donna Elvira" mit dem Sündenregister „Don Giovanni's" bekannt zu machen, ist vollends einzig. Gura dagegen ist zum Verzweifeln hölzern, ohne jeden

Humor — er scheint die Rolle zu geben, weil er muß und dennoch ist sie dankbar. Für H. Borchers gestaltete sich der 5. Aug. zu einem wahren Ehrenabend. Sie trat nach langer Krankheit wieder zum ersten Male auf, und bewies mit ihrer „Zerlina" vollkommen, wie richtig es war, ihre beiden Vertreterinnen während der ersten Aufführungen des „Don Giovanni" vor den Theaterferien, als nicht genügend zu bezeichnen. Hanna Stark benützte die Rolle, um in geradezu unerklärlicher Weise mit dem Publikum zu gefallsüchteln und Mathilde Hoffmann stand unter dem behindernden Einfluß nicht zu bannender Angst. Hanna Borchers allein mit ihrem tadellosen Spiel, ihrer glockenhellen Stimme ist eine echte „Zerlina". Sie sang am 5. wie am 12., daß man, ohne hinzusehen, ganz richtig hätte sagen können, wie sie spielte — Ton und Gebahren waren in lobenswerthester Uebereinstimmung. Ihr zur Seite stand als würdiger Partner: Alfred Bauberger. Sein „Masetto" war eine vorzügliche Leistung, und er durfte den lebhaften Beifall, welchen er erntete, mit gutem Gewissen hinnehmen. Seine Stimme ist ja voll und kräftig, seine Erscheinung eine für die Bühne vortrefflich geeignete, sein Vortrag hat, gleichwie sein Spiel, ganz bedeutende Fortschritte gemacht. Wer aber ein wirklicher Künstler werden will, muß ununterbrochen an sich arbeiten und wer dann auch einer bleiben will, der muß sich in strenger Zucht halten all sein Leben lang. —

Zu Schlusse nur noch die Bemerkung, daß unser „Don Giovanni" nur mit halbem Orchester besetzt ist und der Capellmeister die Secco-Recitative auf dem Clavier begleitet. All' Jenen, welche behaupten „Don Giovanni" gehöre ebensogut in das große Haus wie „Don Juan" jahrelang darin hauste, wird als Versicherung immer gesagt: man müsse sich nur erst daran gewöhnt haben. Wer weiß? Betrachtet man die „Donna Anna" und den „Don Octavio", welche trotz allem die Hauptpersonen sind und bleiben, so kann man die Oper doch kaum anders als hochtragisch nennen und als solche gehört sie unbedingt in das große Haus . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und nun von der bestechenden Herrlichkeit und Pracht des Residenztheaters hinüber zur ersten Vorstellung nach den Freiwochen in dem großen Hause. „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg". Einheimische und Fremde eilten, sich Plätze zu sichern, denn: Heinr. Vogl sang den „Tannhäuser" und für ihren Geschmack hatten die Münchener ihren auserkorensten Liebling schon viel zu lange nicht mehr gehört. Es ist ja nur der verschwindenste Theil mit Erdengütern so beneidenswerth gesegnet, daß er auch den Vorstellungen in Bayreuth anwohnen und so den Genuß immerwährend haben könnte. Die hiesige Hoftheaterintendanz hat nämlich alles so wunderbar eingerichtet, daß, wer das nöthige Kleingeld hat, das Residenztheater, das Hoftheater und auch die Bayreuther Vorstellungen besuchen kann. Und Cosima Wagner hat diesen großen Vortheil ganz trefflich zu benützen verstanden, indem sie Heinrich Vogl abermals für sich gewann, so daß hier dieser einzige Künstler gegenwärtig immer auf dem Weg zwischen Bayreuth und München war. Und daß die beinahe heillosen Anforderungen an seine Leistungsfähigkeit für ihn nicht von leisestem Nachtheil sind, das bewies wieder sein „Tannhäuser" und tosende Beifall, welcher ihm aus dem völlig ausverkauften Hause dafür ward. Schade, daß ein solcher „Tannhäuser" keine ebenbürtige „Venus" hat. Dabei sei gar nicht an das Aeußere gedacht, denn alles verlöschen kann auch die größte Künstlichkeit nicht und wem einmal blond nicht steht, der kann das mit keinerlei Schattirung der Perrücken in dieser Farbe erzwingen. Wer aber Pauline Schöller hörte, der fand „Tannhäuser's" unbezwingliches Verlangen, von dieser Venus forzukommen, vollauf berechtigt, der verstand seine heiße Sehnsucht: „Nach unsrer Vöglein lieben Sang" . . . Großartig im edelsten Sinne des Wortes war Milka Ternina's „Elisabeth", den Höhepunkt jedoch erreichte sie im „Gebet" vor ihrem Tode. Es ist ein Genießen edelster Art die feine, geistvolle und geistreiche Künstlerin von ihrer jubelnden und glücküberströmenden Begrüßung der Halle an bis zum Ende genau zu beobachten. Einen plumperen Gegensatz zu den beiden ideal wiedergegebenen Gestalten des „Tannhäuser's" und der „Elisabeth" kann man aber nicht wiederfinden, als Otto Brucks den „Wolfram" gab. Abgesehen davon, daß er während des ersten Actes zum Davonlaufen falsch sang, im zweiten die tempi ganz nach eigenem Gutdünken nahm, während er im dritten Acte beide Erbaulichkeiten vereinte und sogar noch ein stetes Bestreben beifügte, dem armen „Tannhäuser" aus ganz unentdeckbaren Gründen die Fersen oder die Zehen abzutreten, — am liebsten offenbar Beides — ganz abgesehen auch noch davon, daß er sich eine brandrothe Perrücke — als Wolfram! — gewählt hatte und einen ebensolchen Bart trug, in der Form wie er Oberkellnern eignet, welche vor der so angenehm sein sollenden Aussicht stehen, morgen selbst Gasthofbesitzer mindestens zweiten Ranges zu sein — ganz abgesehen von all' diesen Aeußerlichkeiten möchte man doch auch gerne wissen, weshalb die Flamme aller gedankenlosen Backfische und sogar deren — sie sollen lieber nicht näher bezeichnet werden — Mütter so mörderisch brüllte. Was nützt alles prachtvolle Material, wenn man es nur ganz sinn- und witzlos verbrüllt, trotzdem man mehr als genug Begabung hat, ein echter Künstler von Grund aus zu sein! Oder ist das wirklich nur Irrthum? — Schmalfeld, welcher nun des scheidenden Heinrich Wiegand's Stelle einnehmen soll, wird in anspruchsvolleren Rollen als die des Landgrafen ist, kaum genügen. Sein Organ ist angenehm, aber Wiegand's Wucht fehlt ihm und die Aussprache ist viel zu hart um richtig zu sein. Es klingt geradezu häßlich zu singen: „Piß tuu ter Llößßungkkk mächtig bist". Gar so entsetzlich hart ist die Nuß doch nicht, als welche Elisabeth's Herzensräthsel sich darstellt. Und was ergiebt sich erst, wenn der Landgraf singt: „Ter Puße frrrommen Trankkk zu „stillen", statt „Der Buße frommen Drang" . . . . ! Mathilde Hoffmann war als „Junger Hirt" an Hanna Borchers Stelle getreten, sang aber die zehn Zeilen mit so viel Angst und Unsicherheit, daß die hübsche klare Stimme sehr an Eindruck litt. Die übrigen Rollen der „Wartburg-Sänger" waren vertheilt wie immer und auch so vertreten . . . . . . — — — —

Willy Birrenkoven ist ganz unstreitig ein bedeutend besserer „Lohengrin" als Dr. Raoul Walter, welcher niemals einer war, noch heute einer ist, am allerwenigsten aber je einer wird; dazu hat er es schon ganz übersehen. Ein maßgebender „Lohengrin" ist aber Birrenkoven auch nicht und die beinah kühle Aufnahme, welche er fand, bewies mir, daß das Mitleid wegen seines Verurtheiltseins in den „Sclavenzwang Pollini" merkwürdig rasch erstorben war. Den ganzen Abend war mir, als sänge ein Baritonist, welcher sich von ungefähr in den Tenor, noch dazu in den Heldentenor verirrt hatte. Und wie merkwürdig: gerade an den Stellen, da „Lohengrin" vollkommen Held sein muß, hatte die Stimme einen Klang, als übe sie mit schluchzenden Nachtigallen-Liedern einen unentrinnbaren Zauber, während sie den an sie gestellten Anforderungen nicht genügen konnte. Ehedem wollten die Künstler ihrer Kunst Ruhm eintragen — heute soll die Kunst sie berühmt machen — das sagt Alles. Die übrigen Rollen waren besetzt wie immer; Brucks brüllte und wüthete seinen friedreichen Grafen, daß es nur Einschüchterung zu nennen ist, wenn Richard Wagner's Geist ihm nicht erschein und ihm endlich beibringt: daß bedeutend weniger ungeheuer mehr wäre . . . Eine einzige Neubesetzung unter dem hiesigen Personal fand statt: die Rolle des Heerrufers ist von A. Fuchs auf Theodor Bertram übergegangen und mit wie viel schönem, edlem Maß führt er sie durch. Wenn Bertram wollte, könnte er genau so brüllen wie Brucks; daß er es nicht will, stellt ihn sehr hoch über den Gefeierten — besser gesagt über den gegenwärtig von den drei gedankenlosesten Frauenzimmern Proclamirten: der Mode, der Laune und der Verliebtheit.

P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der ausgezeichnete Tenorist Herr v. Bandrowski, der im Sommer mit so großem Erfolge im Neuen königlichen Operntheater zu Berlin gastirte, ist vom Herbste 1897 an auf drei weitere Jahre an das Stadttheater in Frankfurt a. M. engagirt worden. Dresden hat den hervorragenden Künstler seiner Zeit nicht engagirt.

— Carl Goldmark erhielt vom Kaiser von Oestreich das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen.

— Dem Chef der berühmtesten Notenstecherei C. G. Röder in Leipzig, Herrn Wolf, ist der Titel Commerzienrath verliehen worden.

— Die Hof-Musikalien-Handlung von K. Ferd. Heckel in Mannheim, feiert soeben das 75jährige Geschäftsjubiläum. Die Hof-Kunst-Musikalien und Instrumentenhandlung von K. Ferd. Heckel in Mannheim, am 20. October 1821 begründet, ist die älteste Pianofortehandlung Südwestdeutschlands. Der Begründer derselben bezog die Flügel hauptsächlich aus Wien und ließ dieselben von dort jeweils per Axe nach Mannheim verbringen. Als das Geschäft sich vergrößerte, traten auch seine Söhne Karl († 1885) und Emil in dasselbe ein. Von diesen ist Herr Emil Heckel (Ritter hoher Orden) bereits seit 40 Jahren Inhaber der Firma, an der seit einigen Jahren auch seine Söhne theilnehmen. Er begleitete lange Jahre die auch von seinen Vater innegehabte Ehrenstellung eines Präsidenten des Mannheimer Hoftheater-Comités und hat sich als persönlicher Freund Richard Wagner's und Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele in der Geschichte der Musik einen dauernden Platz erworben. Auf dem Gebiete des Verlags war die Firma K. Ferd. Heckel die erste, welche die Ausgabe billiger Clavierauszüge hauptsächlich der Mozart'schen Opern, sowie die erste Taschen-Partitur-Ausgabe der classischen Kammermusik veranstaltete. In letzter Zeit hat dieselbe besonders durch Verlags-Uebernahme von Richard Wagner's „Feen" und der Hugo Wolf'schen Lieder, sowie dessen Oper der Corregidor sich ausgezeichnet. Das Geschäft wird heute noch in dem gleichen Hause geführt, in dem es begründet wurde. Dasselbe führt seit seinem Umbau den Namen „Richard Wagnerhaus", da es mit einer Colossalbüste Wagner's in carrarischen Marmor von Joh. Hoffart in München geschmückt ist. Unseren herzlichsten Glückwunsch zu dem schönen Jubiläum!

— Herr Professor L. Auer in St. Petersburg ist zum Ehrenmitglied der Budapester Philharmonischen Gesellschaft ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wiesbaden, 20. Oct. Schillings' Musikdrama „Ingwelde" hatte gestern im hiesigen Hoftheater in Anwesenheit des deutschen Kaiserpaares bei dichtgefülltem Hause glänzenden Erfolg. Frau Reuß als Ingwelde war großartig. Darsteller und Autoren wurden stürmisch hervorgerufen.

Vermischtes.

— Hildesheim. Zur Feier des 50jährigen Priester- und 25jährigen Bischofs-Jubiläums des hiesigen Bischofs Wilhelm Sommerwerk, gen. Jacobi, hatten die Herren Pastor Graën und Dommusikdirector Professor Nick, beide hier ansässig, ein geistliches Festspiel in 7 Bildern verfaßt, das „St. Bernward" betitelt ist und am 27. September bei ausverkauftem Hause in Scene ging. Der Dichter behandelt darin die Hauptmomente aus dem Leben des thatenreichen und kunstsinnigen Bischofs Bernward (gest. 1022) und hat es verstanden, nicht nur die trefflichen Eigenschaften des genannten Kirchenfürsten und Künstlers in anmuthigen und begeisterten Worten zu schildern, sondern auch Zeit und Raum des betreffenden Lebensganges in sinniger, ansprechender Weise zu zeichnen. Wohlthuend berührt die feindurchdachte Gliederung des Stoffes, die einfache, edle Sprache, die über das Ganze ausgebreitete religiöse Weihe. Der Componist, Herr Professor Nick, hat den glücklichen Wurf gethan, dem dichterischen Ausdruck das geeignete musikalische Gewand zu geben, sei es im Vocalen oder Instrumentalen, in dem mehrfach angewandten gregorianischen Gesange, der kunstreichen Gestaltung der Choralfiguration oder den sonst gebrauchten Formen. Ist die Führung der Singstimme eine gute, so zeichnet sich der Orchesterpart durch weises Zurücktreten, wo es aber angebracht ist, durch Kraft und Glanz, nicht minder durch characteristische Farbengebung aus. So ist namentlich das zur 2. Nummer gehörige Vorspiel ein Satz, der in seiner fließenden Durchführung als von großem künstlerischen Werthe erscheint. Dichter sowohl als Componist lassen erkennen, daß sie von dem darzustellenden Gegenstande ergriffen sind und sich liebevoll in den Stoff versenkt haben, daher das Ganze mit überzeugender Innerlichkeit an den Zuhörer herantritt. Als Dritter im Bunde, hatte Herr Maler Schmitz-Düsseldorf die scenische Darstellung auf der Bühne übernommen, und es kann wohl gesagt werden, daß in Rücksicht auf die historisch treuen Costüme, die prächtigen Decorationen und die gesammte künstlerische Anordnung das Allervortrefflichste geboten wurde. Da war nichts zu viel, nichts zu wenig; ja es konnte das Auge kaum satt werden an dem Reiz, der über die einzelnen Bilder ausgebreitet lag. Die letzteren behandeln: Bernward am Hofe der Kaiserin Theophano, seine Bischofsweihe, sein Aufenthalt in Rom, seine künstlerische Thätigkeit in der Werkstatt, sein Kreuz, seinen Tod und seine Verehrung. Solistisch waren betheiligt die Herren Grahl-Berlin, Brunn-Hannover und Freitag-Hannover, sowie die Damen Frl. Edelmann-Hildesheim und Berger-Braunschweig. Als Recitator wirkte Herr Nordhoff-Hildesheim. Das Publikum, worunter der Herr Bischof, viele Notabilitäten aus Stadt und Land, der Reichstagsabgeordnete Dr. Lieber u. a., gab sich den schönen und weihevollen Eindrücken mit sichtlichem Interesse hin und lohnte den gebotenen Kunstgenuß mit lautem Beifall. Auf Veranlassung des Festcomités fanden in den nächsten neun Tagen noch 5 Vorstellungen statt, vier von ihnen wieder mit derselben solistischen Besetzung und eine mit Besetzung der Solis durch einheimische Kräfte. Jede dieser Vorstellungen zeigte wiederum ein ausverkauftes Haus. — So haben mit dem geistlichen Festspiel „St. Bernward" die Herren Graën und Nick einen neuen Kranz den Verdiensten Bernward's geflochten, aber auch in ihrer Widmung des Werkes an den jetzt hier wirkenden Bischof diesem ein werthvolles Zeichen der Verehrung gespendet, welch' letztere dem hochgeschätzten Jubilar von allen Schichten der hiesigen Bevölkerung ungetheilt gezollt wird. O. F.

— Laut der Statistik des „Cercle de la librairie" zu Paris sind im Jahre 1895 in Frankreich 6446 Musikstücke veröffentlicht worden.

— Berühmte Gemälde der Welt. Verlag von Otto Maier, Leipzig. 256 künstlerisch ausgeführte Nachbildungen in Querfolio der ersten Meisterschöpfungen der modernen Malerei aller Nationen. Preis nur 10 Mark für den eleganten Leinwandband. Es ist ein geschickter Gedanke der Herausgeber dieses gediegenen Prachtwerkes, in ihm gleichsam eine Uebersicht über die moderne Malerei aller gebildeten Nationen zu geben. Der Bedeutung der Originale werden diese Copien in jeder Weise gerecht. Dazu kommt der überaus billige Preis, der wirklich in keinem Verhältnisse zu dem inneren Werthe dieses Werkes steht. Benjamin Vautier mit seinen kernigen Gestalten aus dem deutschen Volksleben, Ludwig Knaus, der innige, freundliche Meister in seiner unvergleichlichen Fesselung des deutschen Gemüthes, Meyer von Bremen mit seinem die Herzen packenden Pinsel, Franz v. Defregger, der unübertreffliche Darsteller tiroler Volkslebens, Gustav Spangenberg, die Seelen mächtig ergreifend in seinem „Zug des Todes", die Historiker G. Gräf, Karl Becker, Herm. Kaulbach („Mozart's letzte Tage"), Fr. Hiddemann mit seinen humorvollen Stimmungsbildern, Karl Steffeck mit seinen prächtigen Pferden, dazu die Schlachtenmaler, Ant. von Werner, E. Hünten, W. Camphausen, seien nur aus der reichen Zahl von Namen angeführt, um zu beweisen, daß hier wirklich eine werthvolle Uebersicht der Werke moderner deutscher Meister gegeben wird. Nicht minder reich sind die anderen Nationen vertreten. Da ist vor allem Hans Dahl, der deutschgewordene Schwede, mit seiner herrlichen Darstellung schwedischen Volkslebens. Da ist der Amerikaner J. G. Brown mit seinen Perlen aus dem Volksleben Amerikas, ihm gleich Frederick Morgan und viele andere von jenseits des Meeres, in Genre, Landschaft und Marine. Dann der Franzose Ed. Detaille, der gewandte, naturwahre Darsteller des französischen Genres, der Italiener Antonio Rotta („Putz in Versuchung"), der Spanier M. Pena (Mittagsmahl der Kartoffelgräber), der originale Maler der Antike Alma Tadema, der Engländer William T. Richards, der überans ergreifende Darsteller des erhabenen Weltmeeres u. s. w.

— Herr Kammermusiker N. Raschdan hat kürzlich in Moskau ein Theater- und Concert-Bureau gegründet.

— Die erste Nummer der Neuen Musikalischen Rundschau, die Prager Mus.- und Th.-Ztg. von G. Teibler herausgegeben, ist erschienen. Ein würdiger, ernster fortschrittlicher Ton weht aus dem Präludium des Herausgebers. Aus Prag liegt von R. Batka ein Opernrückblick vor, der im Wesentlichen gegen das Fremdlandthum Stellung nimmt, zu Gunsten der deutschen Kunst. Nach einer interessanten Revue schließt Batka: „An erster Stelle nenne ich Felix Draeseke, der mit Brahms, Bruckner und Albert Becker zu dem Vierblatt der bedeutendsten lebenden Tonmeister der älteren Generation gehört. Diese hervorragende Stellung sollte ihm, wenn

sich seine Opern auch nicht sehr bühnenwirksam erwiesen haben, die Beachtung unserer Bühnen sichern, denn ebenfalls verdienen sie — rein musikalisch — doch entschieden eher den Vorzug, als der zahllose Schund, der auch nicht den geringsten äußeren Erfolg hat und an dessen Studium die deutschen Theater immer wieder Geld und Mühe verschwenden? Wo ein Meister wie Draeseke unbekannt ist, sollten fremde Wichte schicklicherweise nicht den Mund aufthun dürfen. Das Gleiche gilt von Alexander Ritter, dem kürzlich Verstorbenen, dessen „Fauler Hans" und namentlich „Wem die Krone" zwar keine Kassenoper abgiebt, aber keinem Freunde deutscher Musik fremd bleiben sollte. Ritter's Texte waren die ersten, die seit Wagner's Hingang sich auch als Dichtungen hören lassen konnten und die Musik dazu ist allerdings stark durchwagnert, aber doch die Musik eines Talents. Ebenso nennt Batka Hans Sommer, Felix Weingartner, Max Schillings, Hugo Wolff, E. d'Albert und Schjelderup. Es berührt angenehm, solch' idealistischen Anschauungen zu begegnen.

— Wiesbaden. Das „Conservatorium für Musik" (früher Freudenberg'sches, gegründet 1872) beschloß am 14. Aug. 1896 sein 24. Schuljahr. In den vergangenen zwei Schuljahren (18. September 1894 bis 14. Aug. 1896) wurde es von 477 Schülern und Schülerinnen, sowie Hospitanten für einzelne Fächer besucht. Da die Zahl der im letzten Schuljahr Eingetretenen circa 130 betrug, und die der Abmeldungen im vorhergehenden Jahre ein annähernd gleiche war, so stellte sich die Frequenz des Institutes auf durchschnittlich circa 340 für jedes der beiden letzten Schuljahre. An den Chorgesangsübungen und Aufführungen betheiligten sich weitere 56 Damen und Herren als Hospitanten. Das Lehrercollegium bestand in den verflossenen Schuljahren aus 39, resp. 37 Lehrkräften. An der Spitze des Institutes steht Herr Albert Fuchs. Im Ganzen fanden in dem erwähnten Zeitraum 64 Vortrags-Uebungen und Prüfungen, sowie 27 Vorlesungen über Musik und Literaturgeschichte statt. Von den Aufführungen waren 58 öffentliche, 6 wurden nur im Beisein der Lehrer des Institutes abgehalten. Die fortschreitende Entwickelung des Institutes und die starke Frequenz desselben bieten den besten Beweis für das erfolgreiche Wirken der Anstalt. Dem Berichte ist als Beilage hinzugefügt „Was versteht man unter „italienischer Gesangsmethode" und welche Bedeutung hat dieselbe für den heutigen Kunstgesang"? Das Résumé aus dieser Betrachtung ist 1. Die oft beklagte Unkenntniß der alten Gesangsmethode oder das Verlassen derselben tragen nicht die Schuld an der Veränderung der Gesangsweise, sondern die veränderten Anforderungen, die an den Sänger gestellt werden, bedingen dieselbe. Das absolute Virtuosenthum hat dem höheren geistigen Erfassen des Kunstwerkes weichen müssen. 2. Die sogenannte italienische Schule ist nicht im Stande einen Wandel zu schaffen. Sie existirt in der That als ein Ding für sich heute nicht mehr, denn die Regeln über das, was gut und schön ist, sind allgemein giltige.

Kritischer Anzeiger.

Plüddemann, Martin. Schlichte Weisen. 3 Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, P. Thelen.

Enna, August. Zehn Lieder. Nr. 6 bis 10. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

An Stelle verzerrter Melodien und schwulstiger Clavierbegleitungen, spendet Plüddemann in fast rührender Herzigkeit und Schlichtheit drei lyrische Perlen, die in edlen, volksthümlichen Ton gehalten erquickenden Genuß bereiten. Es sind drei Gedichte von Felix Dahn: „Du mein edles Blümlein", „All mein' Gedanken, mein Herz und mein Sinn", „Auf Dich thu ich fest setzen".

Ein gesunder, volksthümlicher Kern steckt auch in Enna's Liedern, deren Melodik und Harmonik alle Reize der nordischen Musik an sich tragen. Besonders werden in dieser Beziehung wirken Nr. 6 „Pastourelle" (nach dem Altfränzösischen des Pierre Meniot), Nr. 7 „Scherzo" und Nr. 8 „Wie könnt' ich vergessen!"

Rees-Batiché, Adrienne van. Op. 1. Fünf kleine Stücke für Pianoforte. Amsterdam, Stumpff & Koning.

Jaffé, M. Menuet.

— Vorspiel und Duchessa-Walzer aus der Oper „Ekkehard". Berlin, Raabe & Plothow.

Das Op. 1 der Componistin Frau van Rees-Batiché besteht aus fünf trockenen, farblosen, nichtssagenden Improvisationen, die sich nicht zur Veröffentlichung geeignet hätten.

Nicht viel erfreulicher ist der Blick, den wir im Bruchstücke der Oper „Ekkehard" (Text von Ludwig Büßler) von Jaffé geworfen haben. Dem „Vorspiel" mit seiner vollständigen Gedankenleere ist durch seine Bearbeitung für Pianoforte (von Otto Wellmann) eine Ehre erwiesen worden, die ihm schlechterdings nicht zukommt. Wenn der „Duchessa-Walzer" ohne Titel erschienen wäre, müßte man ihn für eine Sammlung allgemein bekannter Walzermelodien halten. Die „Menuet", in der ein wenig Mozart (S. 4, Tact 1) spuckt, gewinnt durch gewisse plumpe Wendungen (wie Seite 4, Tact $^{24}/_{25}$), durch Verlegenheitstacte (S. 4, Tact 17—22), durch falschen Periodenbau und herzerweichende Uebergänge (S. 4, Tact $^{27}/_{28}$) und durch die spitzfindige Einleitung den Anstrich einer Travestie dieses minniglichen Tanzes. Wir zweifeln jedoch, daß es die Absicht des Verfassers war, sich gegen die Menuet einen solchen Witz zu erlauben.

E. R.

Langhans, L. „Le mois des roses" (Lenzlied) für eine Singstimme mit Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Die geschätzte Componistin hat schon früher im gleichen Verlage ein werthvolles Liederheft (fünf Gesänge, Op. 24) erscheinen lassen, aus welchem besonders das feinsinnige „Er haucht in's feine Ohr der Nacht" (Nr. 3.) sowie das anmuthige „Wie dem Vogel sein Gefieder" (Nr. 4) und das feurig schwungvolle „Ueber die Berge" (Nr. 5.) hervorgehoben zu werden verdienen. „Mois des roses" reiht sich diesen im besten Sinne dankbaren Gesangsstücken würdig an.

Ursprünglich auf ein französisches Gedicht von Victor Wilder komponirt, weist das Lied wirklich etwas von jener graziösen Leichtigkeit und Anmuth französischer Romanzen auf, ohne in die Flachheit der Erfindung und Mache zu verfallen, die dem höhere Ansprüche stellenden deutschen Musiker jene zierlichen Sächelchen meist so leicht verleiden.

Mit seiner natürlich empfundenen, liebenswürdigen Melodik ist der (auch mit unterlegtem deutschen Texte versehene) „Mois des roses" als ein Kabinetstückchen rein-graziösen Genres zu bezeichnen, der allen, nach guten Novitäten suchenden Sängern und Sängerinnen als wirkungsvolle Programmnummer nur empfohlen werden kann.

Edm. Uhl.

Aufführungen.

Baden-Baden, 22. Mai. I. Fremden-Concert. Phantasie für Orgel in Emoll (I. Satz) von Huber. Arie für Alt: „Er ward verschmähet", aus „Messias" von Händel. „Classisches und Modernes" für Orgel. Toccata von Frescobaldi. Choralvorspiel: „Lobt Gott, ihr Christen" von Buxtehude. Präludium (Cdur) von J. S. Bach. Largo a. d. Orgelconcert in Dmoll von F. Bach. Communion (Asdur) von Guilmant. Violoncell-Soli: Aria von Locatelli. Abendlied von Rheinberger. Gesänge für Alt. Wanderers Nachtlied von Schubert. Sei stille dem Herrn von Mendelssohn. Phantasie für Orgel über den Namen „Bach" von Liszt.

Barmen, 12. Juni. 1. Philharmonisches Concert. Ouverture z. Op. „Die verkaufte Braut" von Smetana. Serenade (Fdur) für Streichorchester von Volkmann. Danse macabre von Saint-Saëns. Symphonie (Bdur) von Schumann. Wotan's Abschied von Brünhilde und Feuerzauber a. d. Musikdrama „Walküre" von Wagner. Rhapsodie in F von Liszt.

Berlin, 6. Mai. Orgel-Vortrag. Präludium in Esdur von Bach. Arie aus dem Messias von Händel. Op. 25, Nr. 5: Vorspiel über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Forchhammer. Vorspiel über „Wie schön leuchtet ꝛc." von Brieger. Vorspiel über „Wie schön leuchtet ꝛc." (Choralmelodie in altrhythmischer Form) von Dienel. Der 23. Psalm von Martin Blumner. Op. 165: Zweiter Satz aus der 14. Orgel-Sonate von Rheinberger. Osterfreude, geistliches Lied aus dem 15. Jahrhundert. Die alte, schöne Sequentia: Veni, sancte Spiritus, Pfingstlied aus dem 14. Jahrhundert. Op. 23: Adagio in Adur von Dienel. „Singt dem göttlichen Propheten: „Arie aus dem Tod Jesu" von Graun. Op. 25: Marche nuptilia und Op. 25: Élévation von Guilmant. Das heilige Vaterunser von Dienel. — 20. Mai. Orgel-Vortrag. Fantasia super „Komm, heiliger Geist, Herre Gott ꝛc." Canto fermo in Pedale von Bach. Vorspiel über „Komm, heiliger Geist ꝛc." Canto fermo in Soprano von Buxtehude. Vorspiel über „Komm, heiliger Geist ꝛc." von Brieger. Arie „Kommt, all ihr Seraphim" aus Samson von Händel. Op. 10. Concert-Satz in Fdur von Dienel. Geistliches Lied von Geibel „O du, vor dem die Stürme schweigen" von Kahle. Adagio für Violine und Orgel von Corelli. Arie für Violine und Orgel von Tartini. Op. 19: Allegretto in Hmoll von Guilmant. Arie aus Elias von Mendelssohn. Op. 19: Echo-Andante von Dienel. Das heilige Vaterunser von Dienel.

Bonn, 19. Mai. 29. Geistliches Concert. Passacaglia für Orgel von Bach. „Singet dem Herrn" vierstimmige Motette von Haßler. „Er weidet seine Heerde", Sopranarie aus dem „Messias" von Händel. Te Deum für Soli, Chor und Orgel von Mendelssohn. „Pfingstlied", Op. 27 für Orgel von Matthison-Hansen. Pastorale Op. 42 für Orgel von Guilmant. „Der Taube Gesang", schwedisches Volkslied für Sopran. „Mein gläubiges Herze", Sopranarie aus der Pfingstcantate von Bach. Thurmchoral für fünfstimmigen Chor Op. 67 Nr. 2 von Bierling. Sonate Nr. 11 in D moll Op. 148 für Orgel von Rheinberger.

Bukarest, 23. Juni. Teatru-Circ Sidoli. Productiune. Dată de elevii si elevele Conservatorului de Musică si Declamatiune. Uvertura „Egmont" esecutată de Orchestra Conservatorului von Beethoven. Monolog din „Ruy Blas" recitat de D. P. Botez von Hugo. Andante pentru Corn executat de D. N. Popovici von Händel. „La Cinquantaine" Melodie pentru Violoncel esec. de D. L. Singer von Marie. „O dureroasă amintire". Nocturnă pentru Clarinet esecutat de D. Ioan Soloviu von Baissi. Poloneză Op. 71 (in Sol minor) pentru Piano esecutată de D-ra Natalia Dogariu von Chopin. Duo concertant pentru 2 Violine, esecutat de D-nii Gh. Pandele si C. Ioan von Dancla. Concertstück pentru piano esecutat cu accompauiament de Orchestră de D-ra Marie Caudella von Weber. Intermezzo din „Cavalleria rusticană" von Mascagni. „Pe Mare" Piesă caracteristică; Barcarola; Cîntecul matelotilor; Amenintare de furtună; Furtuna; Perechia amoroasă ce să găseste pe corabie, isi jură creintă pănă la moarte; Marea se linisteste. Repriza Barcarolei. Corabia dispare sab Orizont von Caudella. „Dreptatea" recitată de D-ra M. Maxim von Steuerman. Transcriptiune pentru Clarinet din Un ballo in Maschera, esecutată de D. I. Singer von Baissi. Berceuse pentru Violoncel esecutată de D. T. Baoli von Dimitrescu. Arie variată pentru Violină esec. de D. V. Gheorghiu von Bieuxtemps. Fantazie pentru Flaut din „Faust" esecutată de D. E. Loebel von Popp. Fantazie ungurească pentru Piano esecutată de D. A. Michelsohn acompaniat pe un al 2-lea Piano de D-ra Profesoară N. Plesnilă von Liszt. „Souvenir de Bostor" pentru Violină esecutat de D. V. Borteanu von Bieuxtemps. Concert (Mi minor) pentru Piano cu acompaniament de Orchestră esec. de D-ra Elena Waldmann von Chopin. Pe Malul Gîrlei, Alegorie (în versuri) într'un, act de Ascanio (Olănescu).

Dresden, 3. Mai. Musikaufführung des Dresdener Mozartvereins. Phantasie (F moll) zu 4 Händen von Mozart. Himmelfahrtslied (dreistimmig, a capella) von Hauptmann. Kirchensonaten für Violinen, Baß und Orgel; Arie „Laudate Dominum", aus der Vesper „de Dominica" für Sopran, mit Begleitung von Violinen, Baß und Orgel; Geistliche Gesänge (dreistimmig, a capella): Zwei deutsche Kirchenlieder; Als aus Aegypten und O Lamm Gottes von Mozart. Engel-Terzett aus „Elias" von Mendelssohn. Zwei Stücke für Violine und Orgel von Bach. Arie: „Erwach zu Liedern der Wonne (aus dem „Messias") von Händel.

Karlsruhe, 20. Mai. Concert des Philharmonischen Vereins, Dirigent Rübner. Morgenlied für Chor von Raff. Trio für Violine, Cello und Clavier, Op. 65 von Saint-Saëns. Ständchen für Altsolo und Frauenchor; Cello-Vorträge: Du bist die Ruh' und Moments musicals von Schubert. Marienlieder für Chor: Marias Lob; Ruf zu Maria und Marias Kirchgang von Brahms. An die Natur, Lied für Sologesang, Cello und Clavier von Rübner. Violinvortrag: „Kol Nidrei", Adagio nach hebräischen Melodien von Bruch. Liedervorträge: Gruppe aus dem Tartarus von Schubert. Schlaflied von Klose. Frühzeitiger Frühling von Jordan. Winter und Lenz, für Chor von Hartmann.

Prag, 2. Mai. Soirée musicale der Musikbildungsanstalt Marie Prokſch. Ouverture zu „Iphigénie en Aulide" von Gluck. Sonata von Paradisi. Menuetto aus Op. 78 von Schubert. 2 Stammbuchblätter von Smetana. Declamation. Sonate für Clarinette und Pianoforte Op. 120, Nr. 2 Esdur von Brahms. 2. Impromptu Op. 36 von Chopin. „En Courant" Nr. 1, Op. 53 von Godard. 3 Suite-Variations Op. 33 von Arensky. Humoreske von Mac-Dowell. Andante aus der G moll-Sonate von Schumann. Paganini-Etude von Liszt. — 4. Mai. II. Soirée musicale der Musikbildungsanstalt Marie Prokſch. Menuett aus Op. 66 von Jadassohn. 3. Satz aus der Sonate Op. 39 von Weber. Danse fantastique und Capricietto Op. 54 von Moszkowski. Menuett et Gavotte Op. 65 von Saint-Saëns. Gesang: „Der Doppelgänger" von Schubert. „Ich wandere nicht" von Schumann. „Ueber die Welt kommt Stille" von Jensen. Capriccio Op. 33, Nr. 2 von Mendelssohn. Etude Op. 2, Nr. 1 von Henselt. Etude (C dur) von Rubinstein. Gesang: „Werbung" und „An mein Tambourin" aus den Zigeunerliedern von Rückauf. „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Tasso. Lamento e Trionfo. Symphonische Dichtung für 2 Pianoforte von Liszt.

Reformations-Festlied

„Zeug an die Macht“

für

gemischten Chor

von

Gustav Albrecht.

Partitur und Stimmen M. 1.—.

Für Orgel.

W. Schütze

Fantasie

über

„Ein’ feste Burg ist unser Gott“.

M. 1.25.

R. J. Voigtmann

Concert-Fantasie über den Choral

„Nun danket alle Gott“.

M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schuberth's Salon-Bibliothek.

Neue Bände. à 1 Mark.

Je 45 Seiten Gr. Quart, enth. je 12-16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichnisse üb. Edition Schuberth ca. 6000 Nrn. f. alle Instrumente kostenfrei. J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Hugo Brückler

Fünf Lieder

aus

V. Scheffel's **„Trompeter von Säkkingen“**

für

eine Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. „Als ich zum ersten Mal dich sah, verstummten alle Worte.“
No. 2. „Als ich zum ersten Mal dich sah, es war am sechsten März.“
No. 3. „Mir ist’s zu wohl ergangen, drum ging’s auch bald zu End’.“
No. 4. „Sonne taucht in Meeresfluthen, Himmel blitzt in letzten Gluthen.“
No. 5. „Nun ist die Welt umfangen von starrer Winternacht.“

Op. 1. **M. 1.75.**

Im Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, erschien:

Franz Schubert.

Der Hirt auf dem Felsen

für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette.

Für Orchester arrangirt von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4.— n. Stimmen M. 5.50 n.

Dr. Hugo Riemanns

Vierte, sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen d. musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Ausgabe 1894.

Musik-Lexikon.

Theorie u. Geschichte der Musik, die Tonkünstler alter und neuer Zeit mit Angabe ihrer Werke, vollständige Instrumentenkunde.

Preis brosch. 10 M., geb. 12 M.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse’s Verlag in Leipzig.

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Neue Werke für Harmonium.

Für Harmonium und Pianoforte:

Bach, J. S., Koncert F moll *(B. Todt)* . . . . . M. 2.—.
— Konzert F dur *(B. Todt)* . . . . M. 3.—.
Musik am preuss. Hofe. Nr. 1. Friedrich d. Grosse. Arioso a. d. Flöten-Son. G moll *(W. Waege)* . . . . M. 2.—.
— Nr. 2. Quantz, J. J. Arioso aus dem Flöten-Konzert F dur *(W. Waege)* . . . . M. 2.50.
— Nr. 4. Boccherini, L. Pastorale usw. aus der Sinfonia C moll für Violine, Harmonium und Klavier *(W. Waege)* M. 3.—.

Für Harmonium allein:

Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Kompon. d. neueren Zeit. *(R. Bibl).* 3 Bände je . . . M. 3.—.
Haydn, Mich., Album *(O. Schmid)* . . . . M. 1.50.
Wagner, R., Elsa's Brautzug zu Münster aus Lohengrin *(A. Reinhard)* . . . . M. 1.—.

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Olvenstedler-Strasse 5[I].

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. October 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon**. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
P. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Mozart's, Beethoven's und Schubert's Tänze für das Clavier.

Von **Dr. Haase** in Nordhausen.

Wenn immer von Tanzweisen die Rede ist, wird man auch der Stadt gedenken müssen, die als die Wiege der modernen Tanzmusik betrachtet werden kann — Wiens. Wie unser gesegnetes Schwabenland, so ist ganz Oesterreich gut musikalischer Boden, und seine Hauptstadt an der blauen Donau hat von jeher in der Geschichte der Tonkunst eine hervorragende Rolle gespielt. Die poesievolle Lage und die herrliche Umgebung der Stadt, die überschäumende Lebenslust, der leichte Sinn und Frohmuth ihrer Bewohner mußten der Entstehung heiterer Tanzweisen besonders günstig sein, und der angeborene feine Formsinn und unerschöpfliche melodische Erfindunsreichthum der süddeutschen Componisten wußte diesen Weisen Gestaltungen zu verleihen, die durch ihren prickelnden Reiz und unwiderstehlichen Schwung unerreicht dastehn und selbst den Unmusikalischen in ihren Bann zwingen. Die Tänze Lanner's, Gungl's und der beiden Strauß' haben längst ihren Siegeszug um die Erde beendet, und immer noch wohnt ihnen dieselbe Jugendkraft und Frische inne, mit der sie bei ihrem ersten Erscheinen die Welt entzückten: es ist in ihnen aber auch musikalisch in vollendetster Weise ausgedrückt, was man im Tanz an Liebe und Leidenschaft durch die Verbindung rhythmischer, melodischer und harmonischer Kunst sagen kann. Daß aber die Strauß und Launer nicht vom Himmel gefallen sind, sondern daß sie mit ihren Tanzweisen nur die Ausläufer einer Entwickelungsreihe darstellen, lehrt ein Blick in die früheren Perioden der Musikgeschichte. Von jeher ist Tanz und Tanzmusik in Wien zu Hause gewesen, und kein Tonsetzer hat sich dem gleichsam in der Luft liegenden Drange, Tanzweisen zu componieren, entziehen können. Freilich stellen sich bei diesen Schöpfungen große Unterschiede heraus, die in der besonderen Veranlagung, den Lebensverhältnissen der Componisten und der jeweilig herrschenden Geschmacksrichtung begründet sind. Diese Wahrnehmung wird auch durch die drei großen Wiener Meister des goldenen Zeitalters der Musik, durch Mozart, Beethoven und Schubert bestätigt. Als Wiener haben sie alle drei neben ihrem epochemachenden künstlerischen Schaffen auch Terpsichore musikalische Opfer dargebracht, aber an Zahl, Character und Werth weichen diese Opfer erheblich von einander ab. Wie Schubert an Reichthum der musikalischen Gedanken und Leichtigkeit des Schaffens überhaupt seine beiden großen Rivalen übertrifft, so sprudeln auch seine Tanzweisen wie aus einem unerschöpflichen Born mühelos hervor, während die Mozart's und Beethoven's verhältnißmäßig nur spärlich fließen. Jene lebensprühenden, klangvollen Rhythmen, die mit elementarer Macht dem Schubert'schen Genius entquellen, deuten auf den Urwiener, den sorglos genießenden Phäaken, dem sein angeborener Humor leicht über alle schwierigen Lebenslagen hinweghilft. Die im Vergleich zu Schubert geringe Anzahl von Tanzcompositionen Mozart's und Beethoven's bringen in Erinnerung, daß keiner von beiden geborener Wiener war, daß Mozart, vielfach mit der Noth des Lebens kämpfend, von früh an den höchsten Zielen in der Oper und Instrumentalmusik nachstrebte, daß Beethoven einer ganz andern Lebensanschauung als Schubert huldigte und daß dem Ernste derselben leichte Tanzmusik noch weniger entsprach. Die Verschiedenheit in Character und Werth der Tänze erklärt sich im wesentlichen aus der Eigenart der Epochen, die sie repräsentieren: die Tanzweisen Mozart's und Beethoven's sind noch größtentheils zur leidenschaftslosen, ceremoniellen Tanzmusik des 18. Jahrhunderts zu rechnen, während sich

in Schubert bereits der Uebergang zur modernen Tanzmusik, deren hervorstechender Zug das Leidenschaftlich-Romantische ist, vollzogen hat.

Zur Zeit Mozart's und auch noch während der Jugend Beethoven's herrschten die steifen französischen Schritttänze, die Sarabanden, Couranten, Menuetten und Giguen, die von den alles Fremdländische eifrig nachahmenden Fürstenhöfen in's Volk gedrungen waren und die heimischen Rundtänze verdrängt hatten. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts kamen die ursprünglichen Volkstänze wieder in Aufnahme. Besonders der Walzer und der Ländler (sein Name verräth, wo er eine Zufluchtsstätte gefunden) gewannen nach der Aufführung der Oper „Una cosa rara" von Martin (1787), die einen volksthümlichen Tanz enthält, an Beliebtheit und fingen an mit den fremdländischen Tänzen in einen erfolgreichen Wettkampf zu treten. Auch hier spielte sich das zu Ende des vorigen Jahrhunderts überall in der Kunst und Litteratur bemerkbare Ringen zwischen herkömmlichem, conventionellem Zwang und freier, natürlicher Bewegung ab, und Schubert war es später, der in seinen Tänzen mit dem Fremdländischen gründlich aufräumte und an Stelle der gedrechselten Steifheit und öden Förmlichkeit der alten Weisen die vom Pulsschlag des Herzens durchzitterten und in die bunten Farben sorgloser Daseinsfreude getauchten lebhaften Rhythmen der modernen Tanzmusik setzte.

Das Gekünstelte und Kalte der alten Tänze zeigt sich noch recht deutlich bei Mozart unbeschadet ihres bisweilen hohen musikalischen Werthes. Beispiele solcher Tänze finden sich zahlreich in seiner Opern- und Instrumentalmusik, für das Clavier sind nur vorhanden ein Favorit-Menuett in Ddur, das nicht zu erwärmen vermag und sogar durch harmonische Härten auffällt, eine trockene Gigue in Gdur und ein Favorit-Walzer in Bdur, der recht simpel klingt und zu dessen zweitem Theil das bekannte Lied „Der Mai ist gekommen" in ein ziemlich nahes verwandtschaftliches Verhältniß getreten ist. Bemerkenswerth an dem Walzer ist noch sein sentimentales Gepräge, das später in vielen Tänzen wiederkehren und besonders in der empfindsamen Walzermusik Schubert's und Reißiger's zur Geltung kommen sollte.

Bewegt sich Mozart noch ganz und gar in den Bahnen der älteren ceremoniellen Tanzmusik, so ist in einigen Tänzen Beethoven's bereits ein Ansatz zum Ausdruck natürlicher, leidenschaftlicher Regungen des Gemüthslebens nicht zu verkennen, wenngleich sich auch dieser Meister in der Mehrzahl seiner Tänze ebensowenig wie Mozart über das herkömmliche Niveau erhebt. Als landläufiger Tanzcomponist des 18. Jahrhunderts erweist sich Beethoven fast durchweg noch in seinen 6 Contratänzen, von denen nur der zweite (Esdur) insofern von Interesse ist, als er das Thema zu den herrlichen Variationen im Finalsatz der Eroica und zu den Claviervariationen Op. 35 enthält. Auch in seinen ländrischen und deutschen Tänzen würde man vergebens den Beethoven der schönen Scherzi der Sonaten suchen, sie tragen den Stempel des Gewöhnlichen, wenn man nicht den letzten der 7 ländrischen Tänze mit seinen mannigfachen Anklängen an die Pastoral-Sonate und den letzten der 12 deutschen Tänze, der weniger schablonenhaft gestaltet und breiter durchgeführt erscheint, als Ausnahme gelten lassen will. Mehr innerlichen Gehalt weisen die Menuetten Beethoven's auf. Waren seinem tondichterischen Genius auch im Ganzen die Flügel durch den steifen, ernsten Character dieser Tanzform gebunden, so erhebt er doch dieselbe hier und da durch Hineinweben schöner musikalischer Gedanken auf eine höhere Stufe, wie er ja auch das Menuett in seinen Sonaten zum Scherzo idealisiert hat. Weit häufiger als in den vorher erwähnten Tänzen wird man an den unsterblichen Componisten der Symphonien und Sonaten erinnert (so tauchen in dem 1. der 12 Menuetten Anklänge an die Sonate Op. 7 auf, das 9. reizt zum Vergleich mit der Sonate Op. 14, Nr. 2), ja aus den von H. v. Bülow zum Concertvortrag bearbeiteten 6 Menuetten weht schon stellenweis ein moderner Hauch von Leidenschaftlichkeit und Töne schlagen darin an unser Ohr, die dem Zauberlande der Romantik zu entstammen scheinen. Mit der Gediegenheit und kunstvollen Verarbeitung der Gedanken in der Mehrzahl der letztgenannten Menuetten wird, wie das Bülow richtig herausgefühlt hat, der Uebergang gebahnt zu den idealisierten Tanzweisen, die, ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet, lediglich als musikalische Stimmungsbilder aufzufassen sind und zu denen die letzten Walzer Schubert's und vor allem die reizvollen Chopin'schen Tänze unvergängliche Muster darstellen. Die der Kaiserin von Rußland, Elisabeth, gewidmete Beethoven'sche Polonaise in Cdur, eine Tanzform, die zum Ausdruck des Würdevollen und Majestätischen mehr als jede andere geeignet ist, wird für den Meister schon zum Gefäß bedeutender und edler Gedanken. Daß sich aber selbst einem Beethoven gewisse Figuren und Tonfolgen mit Vorliebe unbewußt aufdrängen, beweist gerade dieses Stück, das in seinen Eingangstacten an die Leonorenouverture, in dem Cmoll-Satz an den in der gleichen Tonart geschriebenen, von Beethoven in seiner Jugend variierten Marsch von Dreßler, im Adur-Satz an die unsterbliche „Adelaide erinnert.

(Schluß folgt.)

Erste „Debora"-Aufführung in der Alberthalle zu Leipzig.

Die Feier des 18. October ist am Sonntag Abend in der Alberthalle mit der Erstaufführung von *Händel's* „*Debora*" ebenso würdig als glanzvoll begangen worden und alle darauf gesetzten Hoffnungen sind reichlich in Erfüllung gegangen; das künstlerische Ergebniß bleibt Allen in seiner Bedeutsamkeit tief in's Herz gegraben und mit dem finanziellen Resultat wird der Patriotenbund, der den Reinertrag der Feier dem Leipziger Völkerschlachtdenkmal zuweisen will, gleichfalls zufrieden sein: war doch die *Alberthalle* auf allen Plätzen sehr stark besucht und ihr Anblick konnte mit Freude erfüllen. Dazu kam noch eine Begeisterung für das musikalische Kunstwerk, die dem unwiderstehlichen Verlangen, das Beste mit lautem Beifall zu belohnen, freien Spielraum gönnte.

Die Hauptstütze der unvergeßlichen October- und zugleich Händelfeier verdient vor Allem rühmlichste Auszeichnung. Wer anders als der *Riedelverein* unter Führung des Herrn Prof. Dr. *Kretzschmar* könnte unter der Hauptstütze von uns verstanden werden? Unschätzbar in der That sind die Verdienste, die er bei der Aufführung der *Debora* sich erworben hat. Mit welcher Freudigkeit ist er seit fast Jahresfrist an das Studium dieses für Leipzig neuen Werkes herangetreten, in keiner andern Absicht, als den Reformgedanken, den Fr. *Chrysander* bezüglich der Ausführungsweise angeregt und vertreten hat, zur That werden zu lassen! Was es heißt, einer solchen Aufgabe sich zu widmen, begreift nur der annähernd, der die Originalgestalt des Händel'schen Oratoriums, wie es im Band 29 der Händelgesellschaft vor uns liegt, vergleicht mit der Neubearbeitung,

die oft sich wie eine reiche Ausführung zu dem ersten Entwurf verhält. Herr Prof. Dr. Kretzschmar hat nun nicht allein mit warmer Begeisterung die Chrysander'schen Anschauungen zu den seinigen gemacht, er hat zugleich den Riedel-Verein und alle an der großen Sache Betheiligten so für sie zu enthusiasmiren verstanden, daß jeder Wink die vollste Beherzigung von ihrer Seite finden mußte.

So wurde denn auch ein wahrhaft majestätischer Gesammteindruck erzielt und zugleich die Gewißheit gewonnen, daß auf diesem Ausführungswege den Händel'schen Oratorien neue Bürgschaften fortwirkender Lebenskraft erstehen. Mit welcher Weihe erklangen die (aus den Krönungsanthems herübergenommenen) drei Schlußchöre! Wie hell und freudig der Jubel, wie eindringlich die Trauer! Und wie glücklich gezeichnet die Baalspriester! Mit dieser Aufführung hat sich der Riedelverein und sein Führer, Herr Prof. Dr. Kretzschmar, dessen Wirksamkeit unserem Kunstleben so segensreich sich erweist, eine neue, in unauslöschlichem Glanze strahlende Krone auf's Haupt gesetzt.

Die Solopartien erfuhren gleichfalls eine rühmenswerthe Wiedergabe. Vor Allem herauszuheben ist Herr Dr. Kraus aus Wien als Vertreter des Abinoam; dieser uns schon seit vorigem Winter (Gewandhaus) bekannte Sänger verbindet ein ungemein klangschönes, musterhaft geschultes, in allen Lagen gleichmäßig durchgreifendes Stimmmaterial mit einer Vortragsmeisterschaft auserlesenster Art. Mit ihr hielt er Alle von Anfang bis zum Ende wie mit einem magischen Bande umschlungen und seine erste Arie wie in dem 3. Act der Arioso: „Sieh, Deinem greisen Vater quillt die Thräne an der Wang' herab", erweckten kaum zu beschwichtigende Beifallsstürme; ja, der Arioso ein unschätzbarer Edelstein, dem sich vielleicht nur vergleichen läßt mit das Arie in Josua: „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild" — mußte wiederholt werden; eine Thatsache, die bis jetzt noch in keiner der uns erinnerlichen, etwa 300 Oratorienaufführungen begegnet war! Als würdige Tochter Abinoam's bewährte sich Frl. Luise Geller aus Magdeburg; Altistinnen von solcher Tongröße, Modulationsfülle und mit sich fortreißender Ausdrucksgewalt trifft man heutigen Tages selten genug an; im Solo wie im Duett wußte sie dem Händel'schen Geiste genug zu thun und die Vornehmheit ihrer Begabung in ein helles Licht zu stellen.

Die Titelheldin der Frau Brajnin-Röhr errang sich nach ihrer großen Arie im 3. Act gleichfalls lebhafte Anerkennung. Zwar denkt man sich die alttestamentliche Prophetin im Besitz eines weihevolleren, tiefer ausholenden Vortrages und einer minder hellen Klangfärbung; doch abgesehen davon füllte sie mit Ehren ihren Posten aus.

Herr Georg Ritter hielt sich als Sisera musikalisch tadellos, während er in der Characteristik den aufschneiderischen Hochmuth seines Helden wohl noch schärfer hätte betonen können. Die kleinen Baßepisoden fanden durch die Herren Hungar und Franz Seebach, der sich durch sympathisches Organ und Ausdruckswahrheit hervorthat, meist glückliche Erledigung. Mustergiltig war die Ergänzung am Pianoforte (Cembalo) durch Herrn Kleinpaul aus Altona und an der Orgel durch Herrn Paul Homeyer. Ausgezeichnet bewährte sich das Winderstein'sche Orchester. Die Oboen und die in der Einleitung zum 3. Act so jubilirend und tonfest eingreifenden Messingbläser seien mit einem Speciallob bedacht.

Eingeleitet wurde der denkwürdige Abend mit einem von Herrn Lücke mit durchdringender Kraft und nachhaltendem Feuer gesprochenen Prolog, gedichtet von Albin Mittelbach; die in schwung- und klangvollen Versen dahinströmende Dichtung, die mit Geist und patriotischem Hochgefühl das Heldenthum der Octobertage von 1813 in Beziehung zu setzen weiß mit den Kämpfen und Siegen der „Debora" (nach dem Berichte im Buche der Richter) und der gottgeweihten Größe Händel's bewundernd gedenkt, dieser inhaltsschwere Prolog versetzte in die rechte Feststimmung, hinterließ einen tiefen Eindruck und wurde reichlich mit Beifall belohnt.

Vor dem Podium war eine Büste aufgestellt, über deren Bedeutung sich Viele anfänglich den Kopf zerbrachen; sollte sie etwa den Altmeister Händel darstellen? Wenn dies der Fall, so giebt sie von ihm ein ganz anderes Bild, als man seither von ihm es gewohnt war. In dieser Auffassung erinnert der Deboraschöpfer mehr an einen Senator aus einer Hansastadt als an den Genius, der sich die Unsterblichkeit errungen. „Debora" wird von nun ab in der Liste der großen Händel'schen Oratorien nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen; möge sie die Vorbotin vieler anderer, in gleicher Ausführungsart sich vollziehenden oratorischen Großthaten werden!

Prof. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Am 12. October erschien Wagner's „Rienzi", dessen Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeister Porst unter einem ungünstigen Stern vor sich ging. Selbst das sonst so vorzügliche Orchester gab infolge einer in demselben herrschenden auffälligen Unaufmerksamkeit zu vielen Ausstellungen Anlaß. Wegen plötzlicher Indisposition des Herrn de Grach war hilfsbereit Herr Hantschmann vom Stadttheater in Magdeburg eingesprungen, der in Spiel und Gesang den ungewöhnlichen Schwierigkeiten seiner Parthie gerecht zu werden suchte. Seinem Spiele hätte man etwas mehr Mark gewünscht; auch störten die schwimmartigen Armbewegungen. So sorgfältig er seinen musikalischen Part behandelte, konnte er doch auch hier mit seiner oft gaumigen und für die Räume unseres Theaters nicht ausreichenden Stimme seinem Helden nicht die überzeugende Repräsentation verleihen.

Den Adriano sang zum ersten Male Frl. Beuer, welche bei einer Wiederholung das Uebermaß ihrer Bewegungen einschränken und auf Abrundung ihres Gesanges Bedacht nehmen sollte. Unantastbar blieb an diesem Abende die uns von früher her bekannte Leistung von Frau Baumann als Irene. Die Chöre, selbst die der Friedensboten, vollendeten nur schwankend ihren Weg.

Am 17. October, zur Vorfeier des Gedenktages der Völkerschlacht, gelangte Heinrich Zöllner's packende Oper „Bei Sedan" zur Aufführung, welche trotz mehrfacher Neubesetzung eine recht wohlgelungene war. Frl. Dönges verblieb die Rolle der Silvine, die sie vorzüglich zur Geltung brachte; sogar ihre Declamation war wenigstens zum größten Theil klar und verständlich; Herr Immelmann nahm sich mit vieler Wärme des Honoré an; Herr Ulrici zeichnete wirksam den Bauern; Herr Schelper erntete für den Vortrag des „Trompeter von Vionville" auf offener Scene Beifall.

Mit Hartnäckigkeit erscheint in ziemlich kurzen Zwischenräumen Bizet's „Carmen" auf unserer Bühne. Einen besonderen Grund zur letzten Aufführung am 18. October gab eine Madame May Norcrosse, die, nachdem sie in London angeblich große Triumphe gefeiert, den Wunsch hegte, sich dem deutschen Publikum durch Leipzigs Vermittelung bekannt zu machen.

Für uns endete ihr hiesiges Auftreten mit einer argen Enttäuschung, und es war zu verwundern, daß ein Theil des Publikums

erst am Ende des Abends das Herz fand, dem Mißfallen Ausdruck zu geben. Was die gesangliche Leistung dieser Dame betrifft, so überschritt sie eine passable Mittelmäßigkeit nach keiner Seite. Die Stimme ist weder groß noch schön; am schwächsten ist es mit der höheren Lage bestellt; in den Ensembles verschwand ihre Stimme vollständig.

Einfach zurückzuweisen ist ihre Auffassung. Entspricht ihre äußere Erscheinung keineswegs dem Bilde, wie wir es von Carmen uns zu machen berechtigt und gewöhnt sind, so zeigten vollends die ganze Körperhaltung, gewisse Gesten mit der Hand, das Mienenspiel, so weit von einem solchen überhaupt die Rede sein konnte, der an den Cancan streifende Tanz im zweiten Acte und ihr Costüm, namentlich das geschmacklose, provinzialcircusartige in demselben Acte nur zu deutlich, in welchem Sinne die Gastin diese Rolle auffassen zu müssen glaubt.

Nicht weniger störend war es, daß Madame May Norcrosse ihre Parthie französisch sang; nur die Frage an den kranzflechtenden José sprach sie zur Hälfte deutsch, die zweite Hälfte ließ sie überhaupt weg, wie sie es mit der Genauigkeit überhaupt nicht allzu genau nahm. E. Rochlich.

Zweites Gewandhausconcert am 22. October. Das Ereigniß des ersten Programmtheiles war Franz Liszt's Faustsymphonie; sie erlebte an dieser Stelle, wo früher in sehr langen Zwischenräumen „Tasso", Préludes, Héroïdes funèbres zu Gehör gebracht worden, volle zehn Jahre nach ihres Schöpfers Abscheiden die erste Aufführung und zugleich einen — ganz außerordentlichen Erfolg.

Liszt's Geburtstag (22. Oct. 1811) gewann dadurch einen Glorienschein, der noch lange in der Erinnerung der Hörerschaft fortleuchten wird und zugleich Vieles verdeckt, was gegen die principielle Vernachlässigung dieses Werkes bisher vorgebracht worden. Mit welcher Begeisterung und Hingabe leitete Herr Capellmeister Arthur Nikisch das Werk! Er schien damit eine Dankesschuld abtragen zu wollen an dem Schöpfer dieser Symphonie, an Altmeister Franz Liszt, der 1883 bereits während der Leipziger Tonkünstlerversammlung, als der junge Theatercapellmeister sich die Rittersporen als Festdirigent verdiente, ihn beglückte mit freudiger Anerkennung und aufrichtiger Hochschätzung. Dreizehn Jahre sind seitdem verrauscht und alle die Prophezeiungen, die schon damals Franz Liszt ausgesprochen über die Tragweite der außerordentlichen Interpretationskunst des Jünglings haben sich reichlich erfüllt; in der That steht A. Nikisch vor uns als einer der ersten Dirigenten der Gegenwart; wer die Faustsymphonie so bis in's Kleinste beherrscht, in- und auswendig kennt wie er und so plastisch sie herausarbeitet von Anfang bis Ende, der wird von jedem Areopag als ein Erster mit dem Kranze zu schmücken sein.

Robert Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester und obligates Violoncello ist jeder Zeit hochwillkommen und inhaltsreich, eigenartig genug, um sich selbst in der gefährlichsten Nachbarschaft — und mit einer „Freischütz"-Ouverture läßt sich nicht spaßen! — mit Ehren zu behaupten. Das Bild des Melancholikers, der sich einspinnt im Netze heraklitischer Betrachtung, allen tröstenden Zuspruch, gleichviel, ob er von Fern oder Nah auf ihn eindringt, verschmäht und brütend in sich zurücksinkt, hat hier eine überzeugende musikalische Ausprägung erfahren; in der Straffheit der Entwickelung, Klarheit des Aufbaues, Feinheit der Dialogführung zwischen dem von Herrn J. Klengel in meisterhafter Vollendung gespielten Solovioloncell und dem Streichorchester, das sich um den Solisten in ähnlicher Weise gruppirt, wie die russische Vocalcapelle um ihren Vorsänger — in diesen Vorzügen bleibt diese Serenade ein dauernder Schmuck unserer Literatur. In der prächtigen Ausführung dieser Serenade begrüßten wir zugleich eine sinnige Vorfeier von Volkmann's Todestag (29. Oct. 1883.)

Im Schlußtheil der Faustsymphonie debutirte der neuorganisirte Männerchor des Gewandhauses mit so durchgreifendem Erfolg, daß man, wenn mittlerweile auch Sopran und Alt die längsterwünschte Verstärkung und Auffrischung durch jugendkräftige Stimmen erfahren haben, den Bethätigungen des Gesammtchores mit froher Zuversicht entgegensehen darf. Kraft und Wohlklang, Ausdrucksfülle und steigerungsmächtige Begeisterung gaben dem Schlußchore die krönende Weihe, zu der Herr Kammersänger Carl Dierich sein Bestes beigetragen, indem er dem Tenorsolo jene bis zur Inbrunst gesteigerte Empfindungswärme sicherte, die hier unbedingt vorausgesetzt wird.

So wetteiferte rühmlich das vocale Element mit dem Orchester, dem natürlich die Siegespalme zufiel; wie platzten im ersten Satz die Contraste aufeinander. Die grübelnde Speculation auf die Genußfreude, die erotische Extase auf die allen Schranken spottende Kühnheit des Strebensfluges. Die ausgesuchteste Klangschönheit gab der holdseligen Melodik Gretchen's (zweiter Satz) bestrickenden Reiz; das Groteske, verwegen Phantastische, erlösender Erhabenheit am Ende zudrängende des Finale war noch nie so packend an uns getreten. Das gewaltige Werk mit seinem wunderlieblichen lyrischen Mittelpunkt im „Gretchen" kehrt hoffentlich von nun ab häufiger im Gewandhaus wieder. Herr Capellmeister Nikisch wurde mit Huldigungen überschüttet und mit einer Kranzspende beglückt.

In Bruckner's Cismoll-Adagio, zur Erinnerung an den am 11. October im Alter von 72 Jahren verstorbenen Wiener Symphoniker den zweiten Programmtheil eröffnend, hoben sich die breiten, in seelenvollem Ausdruck dahinfluthenden Cantilenen der Violinen prächtig ab von den mysteriösen Posaunenaccorden, die wie Stimmen aus dem düsteren Schattenreich ertönen. Auch ihm lauschte man aufmerksam und zollte lebhaften Beifall.

Mit der „Freischütz"-Ouverture schloß der Abend herrlich ab; wie vor mehreren Monaten mit ihr die Berliner Königl. Hofcapelle unter Weingartner (in der Alberthalle) sich selbst übertraf, so feierte unser Orchester einen unbeschreiblichen Triumph.

Arthur Friedheim und Bertrand Roth. Im blauen Saal des Krystallpalastes hielt Arthur Friedheim eine zwar nur mäßig starke, aber desto empfänglichere Hörerschaft gefangen mit der Gewalt seiner an dieser Stelle so oft schon gewürdigten Künstlerschaft.

Er begann mit der allerletzten Sonate (Cmoll Op. 111) von Beethoven und ließ auf sie folgen zwei „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, die Schumann'sche, seltener zu hörende achte Novellette, verschiedene kürzere Stücke von Chopin, zum Schluß die Liszt'sche Don Juan-Phantasie.

Allen drückte er den Stempel seiner Eigenart auf, die, wenn sie auch bisweilen nicht sofort überzeugte, in anderen Fällen um so hinreißender sich äußerte. Dem Schumann'schen Tongedicht gewann er die herrlichsten Seiten ab und hier gerade feierte seine Individualität die vollwichtigsten Triumphe.

Am 11. Oct. begann Bertrand Roth aus Dresden im Saale Hotel de Prusse mit dem Vortrag der Beethoven'schen Sonaten; wie bekannt, hat er den großen Plan gefaßt, in chronologischer Reihenfolge sämmtliche 32 Werke im Laufe der nächsten sieben Sonntage vorzuführen und daß er bei der tiefgrundigen Art seines musikalischen Denkens und Fühlens, bei der Gediegenheit seiner virtuosen Ausbildung, bei der Aufrichtigkeit seiner Pietät ganz der Mann dazu ist, den Gedanken zur That werden zu lassen, davon waren wir im Voraus überzeugt und der Eröffnungsvortrag hat es vollauf bestätigt. Nur wer wie er vollständig aufgeht im Dienste einer so hohen Sache, wird auf dem Programm den Zusatz anbringen: „Um die Gesammtwirkung der Beethoven-Tondichtungen nicht zu beeinträchtigen, wird das geehrte Publikum ersucht, etwaige Beifallsbezeugungen zwischen den einzelnen Sonatensätzen unterlassen zu wollen".

Die Hörerschaft beherzigte denn auch diesen, eines echten Künstlers würdigen Wunsch und sparte, so schwer ihr auch oft genug nach besonderes eindrucksvollen Ausführungen der drei ersten Sätze die Zurückhaltung des Beifalles fiel, ihn bis zu den Finales auf, um mit gesammelter Kraft den bestverdienten Applaus ihm zu zollen.

Wer in diesen Sonaten mit uns das Brod des wahren musikalischen Lebens erblickt, der kann sich an ihnen niemals genug erquicken; und wenn nun ein so auserwählter Künstler an sie herantritt, so empfängt gar Mancher, der sich diese unvergänglichen Gebilde der Clavierlitteratur nach seiner Weise im stillen Kämmerlein zurechtgelegt, erst einen erschöpfenden Begriff von ihnen und dankt diesen Vorträgen ebenso viel Genuß als anregende Belehrung. Unsere Musiklehrer und Musiklehrerinnen müssen sich in größter Vollzähligkeit einstellen, um aus solcher wahrhaft mustergiltigen Interpretation den dauerndsten praktischen Nutzen für sich und ihre Zöglinge zu ziehen. Wohl mag mancher in dünkelhaftem Eitelkeitswahn glauben, er bedürfe keiner Unterweisung mehr bei diesen Sonaten. Ihm würde man gewiß, wenn er sein Licht leuchten lassen sollte, mit Aug. Platen zurufen müssen: „Doch irrt sich der Gute, so scheint es"! In der Treue gegen den Originaltext, in der Klarheit und Wahrheit der Auffassung und Ausführungsweise, in der geist- und geschmackvollen Behandlung der Ornamentik ist Bertrand Roth schwerlich zu überbieten.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Magdeburg.

Matinée des „Philharmonischen Orchesters". Das Philharmonische Orchester gab im Fürstenhofe ein Concert, welches durch die Mitwirkung der Opernsängerin Frau Luise Geller und des Theater-Capellmeisters Herr Theodor Winkelmann eine besondere Anziehungskraft ausübte. — Selten haben wir die V. Symphonie Beethoven's so in allen Theilen vollendet gehört. Das Orchester spielte unter der schwungvollen Leitung Winkelmann's großartig; zu bedauern ist nur, daß das Orchester sich nun aufgelöst hat. Ein ebenso gleiches uneingeschränktes Lob können wir der Ausführung der Vorspiele zu „Parsifal" und „Tristan" spenden. Die Bläsergruppen im Vorspiel zu „Parsifal" hatten bei Eintritt des $^6/_4$ Tactes großartige Momente; man glaubte Orgelton zu vernehmen. Dem Orchester und Herrn Winkelmann wurde lebhafter Beifall gespendet. Besondere Auszeichnung wurde Frau Geller zu Theil.

Mit ihrem schönen biegsamen schier unverwüstlichen Alt-Organ hat sie dem Magdeburger Publikum schon manche werthvolle Liederspende dargebracht.

Die Arie aus „Mignon" „Kennst Du das Land" und die Lieder von Wagner „Träume" und „Im Treibhause" (vorzüglich instrumentirt von Felix Mottl) hat die hierorts beliebte Sängerin mit außerordentlich feiner Nüancirung gesungen. Das Orchester begleitete wie immer meisterhaft. Frau L. Geller sang außerdem mit gleich bedeutendem Erfolge 3 Lieder: „Ich will meine Seele tauchen" von Winkelmann, „Liebestreu" von Brahms und „Frühlingstag" von Riedel. Als Zugabe spendete die Künstlerin in vollendet schöner Ausführung noch das bekannte Kinderlied von W. Berger. Beschlossen wurde dieses schöne Concert mit den Concertstück „Auf den Wogen des Lebens" von Th. Winkelmann. Das Werk kam deshalb auch im Fürstenhofsaale besser zur Geltung als neulich im Theater.

Da wir uns über die Orchestercomposition schon einmal an dieser Stelle ausgesprochen haben, so begnügen wir uns damit zu constatiren, daß das Orchester auch dieser Instrumetalcomposition vollauf gerecht wurde.

Herr Winkelmann konnte mit der glänzenden Ausführung zufrieden sein. Das Concert war sehr gut besucht und dürfte somit dem Orchester auch in pucuniärer Beziehung nützlich gewesen sein, zumal die hiesigen Künstler und Künstlerinnen dem Orchester in uneigennütziger Weise ihre Mitwirkung zugesagt hatten.

XIII. Concert im Tonkünstler-Verein. Die Solistin dieses dreizehnten vom Tonkünstlerverein veranstalteten musikalischen Abends war Frl. Eva Pilchowska. Als Hauptnummer sang die geschätzte Künstlerin „Ingeborg's Klage" aus „Frithjof" von Max Bruch. Ihr vorzüglich ausgebildeter Sopran kam ihr hier besonders zu statten.

Von den drei Liedern hat uns das düstere „Viel Träume" von Chr. Sinding am besten gefallen. Die beiden andern Lieder: „Er ist!" von R. Schumann und „Will Niemand singen?" von Hildach haben wir schon besser gehört. — Die Herrrn Kauffmann und Berber spielten die erste Sonate von Brahms (Gdur, Op. 78) mit echt künstlerischer Intelligenz. Was die Physiognomie der Joh. Brahms'schen Schöpfung anbetrifft, so ist sie eine vorwiegend heitere. Im letzten Satze (Allegro molto moderato), bringt der Componist das Thema des Adagio und zwar für die Violine in Doppelgriffen. — Einen besonderen Genuß gewährten die reizenden kleinen Genrebilder für Pianoforte und Violine von César Cui. Das zweite dieser Stücke „Lettre d'amour" spielte Herr Berber vorzüglich. Als Zugabe gewährten die Herren Berber und Kauffmann noch „questions" von demselben Componisten. Die Herren Berber, Trostdorf und Petersen beschlossen den Abend mit dem vorzüglich gespielten Emoll-Trio (Op, 9 Nr. 3) von Beethoven.

An den demselben Abend gab das Philharmonische Orchester im „Hofjäger" sein Abonnements-Concert. Der I. Theil enthielt die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und ein Passepied von Gillet, welches wiederholt werden mußte. Eine Novität: Ouverture zur Oper „Soliman" von Stierlin gefiel allgemein, so daß der Componist auf dem Podium erscheinen mußte. Das Werk ist ganz im Wagner-Styl gehalten. — Als Solist trat Herr Neumann aus Berlin mit dem Raff'schen Violoncellconcert auf. Wir können auf die Leistung nicht näher eingehen, da sie nur als ein Versuch gelten konnte. Etwas besser gelangen die Solostücke: Mazurka von Koch und ein hübsches Stück von César Cui. Mit der 2. Rhapsodie und dem Czardas aus „Der Geist des Wojewoden" von Großmann wurde der Concertabend wirksam beschlossen.

Concert des Brandt'schen Gesangvereins. Der hierorts sehr beliebte Gesangverein brachte unter der Leitung des Herrn A. Brandt in seinem letzten Concerte zwei hervorragende Chorwerke zur Aufführung: Brahms' Schicksalslied und Rob. Schumann's „Paradies und Peri". Die Schöpfung von Brahms beschäftigt sich wie auch die „Nänie", der „Gesang der Parzen" und das „deutsche Requiem" mit Texten ernsten Inhalts. Gegensatz von Leben und Tod, von Zeitlichkeit und Ewigkeit werden geschildert. Im Schicksalsliede Hölderlin's ist der Inhalt durch die Worte ausgedrückt: „Ihr, die ihr droben wandelt im Licht, auf weichem Boden, seligen Genien" — „Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn". — Der Inhalt von „Paradies und Peri" ist bekannt.

Musik und Text gehören wesentlich der romantischen Richtung an; der gluthvollen Sprache Th. Moore hat sich der gedankenreiche und tief-innigen Tonsatz Rob. Schumann's gesellt, so daß bei einer Wiedergabe des Werkes, wie es hier geschehen, der gute Eindruck nicht ausbleiben kann. Wenn man trotzdem noch etwas sucht, wenn man vor sich nur etwas schimmern sieht, ohne es bestimmt erkennen zu können, so hat das seinen Grund darin, daß Schumann, dem es bei seiner subjectiven Veranlagung nicht immer auf äußere dramatische Wirkung ankommt, ganz auserlesene Interpreten erfordert. Eine Opernkraft wird dies bei selbst größter Ver-

anlagung für ihren eigentlichen Beruf nicht immer sein oder doch erst nach eingehendsten Vertiefen in Wesen und Geist dieses Werkes. werden.

Für die umfangreichen Solopartien hatte man fünf auserlesene Kräfte engagirt, von denen der hierorts sehr beliebte Sänger Herr Cronberger das meiste Interesse in Anspruch nahm. Der Künstler traf mit seinem wundervollen, echt lyrischen Organ den schlichten Erzählungston in den großen Partien des II. Theiles am vollendetsten. Die Altpartie hatte Fräul. Agnes Witting aus Dresden zu vertreten und ihr möchten wir die Palme zuerkennen, nicht weil ein edles, seelenvolles Organ ihr eigen ist, von dem man, wäre es Brauch, als von einen „lyrischen" Alt sprechen möchte, sondern weil diese Künstlerin auf den Geist der Tondichtung verständnißvoll einging. Für die dramatische Partie der Peri war Fräul. Helene Oberbeck aus Berlin gewonnen, welcher eine feine Deklamation entschieden zuerkannt werden mußte, wenngleich das Organ selbst, besonders in den höchsten Lagen nicht die letzte Frische und Biegsamkeit aufwies, wie solche unsere beliebte und mitwirkende Künstlerin Fräul. Minna Göttlich trotz kurz vorausgegangener Undine und Cherubim erwiesen hat.

Die Baßsoli sang mit vorzüglich geschultem Organ Herr Ludwig Engelmann. — Ueber die Leistungen des Chores können wir uns nur lobend äußern. Das Philharmonische Orchester unterstützte die Aufführung auch äußerst wirksam. —

Richard Lange.

München.

Ohne jede vorherige marktschreierische Ankündigung trat der herzoglich-sächsische Kammersänger Paul Kalisch, Dienstag, den 11. August als „Florestan" in Beethoven's „Fidelio" auf. Voraus ging das stets wieder fesselnde Festspiel: „Die Ruinen von Athen", welches ganz vorzüglich zur Darstellung gelangte. — Wie ich oben schon andeutete, hatte Paul Kalisch klugerweise keinerlei Ruhm vor sich hergeschickt, desto zufriedener darf er sein mit dem Ruf, welchen er von hier mit fortnimmt. Bringt man an seinen Leistungen folgendes in Abzug: daß München von dem ein für allemale einzigen Heinrich Vogl in Grund und Boden verwöhnt ist; daß hierherkommende Gäste erst mit dem Raum, dem ihm fremden Publikum, und den ihm trotz etwaiger Proben völlig unvertrauten Mitwirkenden näher bekannt werden müssen, so sind an Paul Kalisch nur drei Dinge zu beanstanden: daß er der reine „Loge" war hinsichtlich der Bart- und Haarfarbe; daß sein erstes Wort — allerdings in leichtbegreiflicher Befangenheit und Aufregung unrein und unsicher kam: „Gott"! (II, 1.), und daß er zu scharf aussprach, indessen nur ein einziges Mal: „Das Maß der Leiden steht bei Gott"! Außer diesen Kleinigkeiten — denn zu dem, was der junge Sänger sonst bot, waren es nur solche — steht das in verschwindendem Verhältniß zu seiner fesselnden Leistung. Schon manche „großartige Berühmtheit" hat bei uns in „Vogl-Rollen" gastirt und war dessen nicht entfernt so würdig wie dieser junge Sänger, welcher dem Urtheil des Publikums zu stehen wagte, ohne es vorher zu seinen Gunsten durch die Presse u. s. w. beeinflußt zu haben. . . Brucks' „Pizzarro" war ein Cabinetstück von Brutalität. Ich muß übrigens gleich hier Verwahrung gegen die etwaige Vermuthung einlegen, als soll das Anerkennung und Beifall bedeuten, was ich sage. Es ist mir nämlich ganz unglaublich, daß der Vertreter des „Pizzaro" die Verpflichtung habe, geradezu persönliche Wollust an den Leiden seines unschuldigen Opfers zu finden. Wenn man aber Aeußerungen aus dem Publikum hört, wie: „Gott sei Dank, daß der Brucks fort ist — sein Pizzaro ist ja unerträglich", dann hat der gesunde Laienverstand wieder einmal unbewußt richtig geurtheilt: Brucks ging nicht in seiner Rolle auf, indem er über ihr stand, er machte sie widerwärtig. Wie kann man seiner Singstimme solch eine Färbung geben, daß den Zuhörern die moralische Empörung Unruhe macht. Milka Ternina als „Leonore" mußte mit jenem Pizzaro aussöhnen, und sie wußte es zu thun. Auch die übrigen wie sonst besetzten Rollen lagen in guten Händen. Denkt man aber an Milka Ternina's herrlichen Vortrag von: „Die Liebe wird's erreichen" und fällt Einem dabei die „Marzelline" der Pauline Strauß-de Ahna auch nur ein, so möchte Einem Hören und Sehen vergehen. Wenn man auf einem verdorbenen Reibeisen mit einem harten Gegenstand hin und her fährt, so kann das auch nicht im Traum eine derartige Ohrenmarter sein, wie wenn diese Marzelline singt. Und so falsch! Und so außer allem Tact! Wäre Fischer nicht am Dirigentenpult gesessen, es hätte unfehlbar alles drunter und drüber gehen müssen. Und was für ein Spiel! Mit einem Worte haarsträubend. Aber dergleichen wird nie unpäßlich, das kräht allzeit kreuzfidel in die entsetzte Menge der Zuschauer, und ist im Stande demnächst die „Isolde" singen zu wollen. Außer ihrem Manne und Ohrenärzten kann Pauline Strauß-de Ahna ganz unmöglich aufrichtige Verehrer haben!

23. August. Auch das zweite Gastspiel des herzoglich sächsischen Kammersängers Paul Kalisch's war eine Heinrich Vogl-Rolle, und zwar keine geringere, als der so sehr anspruchsvolle „Tannhäuser". Weniger von Befangenheit beeinflußt, als anläßlich seines ersten Gastspieles, bekundete der junge Künstler auch dem weniger scharf und weniger selbständig Beobachtenden, welch großes Bühnentalent er ist. Das erhellte schon allein daraus, daß er sich weder beirren, noch beunruhigen ließ von den rein willkürlichen Tempi, welche Capellmeister Richard Strauß sich erlaubte, und von welchen Richard Wagner genau ebensowenig wußte, wie er sie gestattet und anerkannt haben würde. Paul Kalisch hatte sich indessen schon so tüchtig in seine Rolle eingelebt, daß er auch die Herausbildung des „Tannhäuser"-Characters unbeeinflußt von allen falschen Außenwirkungen durchführte, wie sie das verlangt, und wie es ihr ja doch auch gebührt. Es wäre nur zu wünschen gewesen, daß von den Mitwirkenden mehr auf den temperamentvollen und alles wohl ergründenden Gast eingegangen worden wäre. Den Höhepunkt der gesanglichen wie der schauspielerischen Wiedergabe des sagenhaften Wartburgsängers erreichte Paul Kalisch in seiner Erzählung an Wolfram von Eschenbach. Schon seine Art, wie er begann: „Wohl denn! Hör' an! Du Wolfram sollst es erfahren", regte zu ernster Aufmerksamkeit. Allein Wolfram — von ihm besonders noch nachher — hätte sein Spiel auch mehr durchgeistigen können. Wo bleibt denn der große Schauer, welcher durch „Tannhäuser's" Worte klingt und sich in seiner hocherregten Geberde ausdruckt: „Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raste, ist verflucht" — wenn Wolfram in der äußersten Ecke der Tannhäuser entgegengesetztesten Coulisse von Anfang an stehen bleibt? Das grausenvolle: „Bleib' fern von mir"! hat aber auch nicht den leisesten Sinn, wenn Wolfram ohnehin schon so steht, daß ein einziger unvorsichtiger Schritt ihn den Blicken völlig entzieht. Abgesehen von seinem wenig geistreichen Spiel — womit übrigens durchaus nicht gesagt sein soll, daß der „Wolfram" des Otto Brucks gerade viel geistreicher sei — war Alfred Bauberger ein entschieden angenehmerer „Wolfram" als der Schwarm liebereicher Seelen. Das unvergleichlich schöne „Lied an den Abendstern" weiß jedoch der Eine so wenig wie der Andere zu seiner richtigen Geltung zu bringen, oder gar die vielen verborgenen Feinheiten in all' ihrer poesievollen Deutung und Bedeutung zu bringen. Während Otto Brucks in seinem Vortrag ganz deutlich zu verstehen giebt, daß er es müde ist den „lieblichsten der Sterne" stets neuerdings zu grüßen, erquickt Alfred Bauberger durch ein anderes Unding: er schaut den, Dank der Karl Lautenschläger'schen Kunst, so wundervoll erscheinenden Abendstern überhaupt nicht an, sondern kehrt ihm beharrlich den Rücken und heftet seine Blicke starr in die Zuschauermenge. Lili Dreßler hatte nicht

ihren guten Abend. Und weshalb jene vollkommen naturwidrige und daher unglaubliche Pose nach der Verstoßung Tannhäuser's? (II, 4.) Kalisch-Tannhäuser schluchzte herzergreifend in den Mantelsaum der Elisabeth und sie stand hochaufgerichtet, den Kopf über die linke Schulter gewendet, von oben auf ihn herabsehend. Ich war wirklich froh, als die Stellungen änderten, denn ich fürchtete in banger Erregung: es werde zu dem entsetzlichen Eindruck des Schrittes vom Erhabenen in das Gegentheil kommen. Elisabeth höhnt und verachtet den armen Verirrten doch nicht, sie hat ihn ja kurz vorher noch selbst der entrüsteten Versammlung gegenüber geschützt. Pauline Meilhac aus Karlsruhe ist uns auch dieses Jahr wieder ein lieber Gast, aber weshalb sie ihre ganze Rolle als „Venus" docirend vorträgt, ist mir ein völliges Räthsel. Und nun gar diesem feurigen „Tannhäuser" gegenüber. Er will fort, sie kann ihn nicht mehr halten, allein die körperliche Berührung wenn sie ihm die Hand auf die Schulter legt und sich an ihn drängt, umfängt seine Sinne, oder vielleicht besser gesagt seine Sinnlichkeit doch wieder mit der Schwüle verlangender Lust. Paul Kalisch brachte das geradezu fesselnd zur Geltung, trotzdem Pauline Meilhac ihm keine Veranlassung dazu gab. Von den übrigen Mitwirkenden ist nichts Besonderes zu sagen. Der „Landgraf Hermann" war diesmal wieder auf Heinrich Wiegand übergegangen und somit dem richtigen Vertreter an unserer Hofbühne anvertraut. Mathilde Hoffmann's „junger Hirte" war genau so unsicher und schwankend wie acht Tage früher, was Einem um der lieblichen Stimme willen wahrlich leid sein kann. Die Vorstellung fand rauschenden Beifall, welchen jedoch diesesmal Paul Kalisch zum größten Theil für sich beanspruchen darf.

Dr. Raoul Walter war noch niemals ein „Lohengrin", ist keiner, und wird in alle Ewigkeit keiner. Und wenn alle Amerikanerinnen der Gegenwart ihm Lorbeerkränze von drei Meter Durchmesser verehren, geschmückt mit noch so vielen amerikanischen Fähnchen und kleinen Flaggen — er ist doch kein „Lohengrin". Und ob das „damische" Geschlecht ihm tausend und mehr brennend rote Moirée-antique-Schleifen mit der in dickstem Golde prangenden Aufschrift widmet: „Dem genialen Meister" — er ist doch kein Meister und genial ist er erst recht nicht. Die Besetzung der übrigen Rollen war wie immer, sogar jene der „Ortrud", obwohl Milka Ternina diesen Abend als „des Friesenfürsten Ratbod's Tochter" ausersehen war. Unwohlsein zwang sie zur Absage und so begrüßte Emanuela Frank die lauschenden Zuhörer wieder als „wilde Seherin". Heinrich Wiegand, Lili Dreßler und Otto Brucks theilten sich wie meist in die Rollen des „König Heinrich", der „Elsa von Brabant" und des Grafen „Friedrich von Telramund"....... Aufsehen bei den Fremden erregte der „Heerrufer" Theodor Bertram's. Die hervorragend schöne Erscheinung und die ganz wunderbare Stimme mit dem herrlichen Vortrag errang dem jungen Künstler den ungetheiltesten Beifall. P. M. R.

Prag, 10. October.

Das Concert unseres **Conservatoriums** zum Besten des Pensionsfonds brachte die hoheitsvolle Ouverture Nr. 3 (C dur) Op. 72 zu der Oper „Leonore" (Fidelio) von Beethoven; das Concert für Violine mit Orchesterbegleitung von Goldmark, das Conservatoriums-Prof. Michael Serbuloff, welcher seine Ausbildung unter Cäsar Thomson in Lüttich erhielt und daselbst auch mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurde, in vorzüglicher Weise vortrug und zum Schlusse die Symphonie Nr. 5 „Aus der Neuen Welt" (E moll) Op. 95 von Ant. Dvořák. Die letztgenannte Composition des vielschreibenden Eklektikers (multa sed non multum), welcher den Mangel an eigener, selbständiger Erfindung durch verschiedenartige Anlehen und durch seine höchst interessante Mache, mit großem Erfolge zu verdecken bemüht ist, hat bereits von Seite berufener, sachkundiger deutscher Kritik die zutreffende „Beleuchtung" erfahren; dagegen haben „Kritiker" aus der bekannten Klasse jener, „die nicht alle werden", kritisirende Dilettanten und dilettantische Kritiker, vor dieser Composition das Weihrauchfaß mit betäubendem Lobesqualm geschwungen; so daß Jeder, der von diesen Dingen überhaupt etwas versteht, den übertriebenen Lobhudeleien gegenüber, sich erstaunt fragen mußte, ob es denn noch einen Unterschied zwischen dem modernen Modecomponisten Dvořák und dem größten Symphoniker, Beethoven, geben könne. Das Unterscheiden ist aber eben die wichtigste Voraussetzung alles Urtheilens; wer eine künstlerische Individualität, in ihrer charakteristischen Eigenart, begreifen will, muß diese von anderen Individualitäten klar und scharf unterscheiden; das Unterscheiden bildet die feste Unterlage des kritischen Urtheils. Vor allem Urtheilen, also ohne dieses, kritisiren der laienhafte und der dilettantische „Kritiker"; ihr „Urtheil" kann somit nur ein Vorurtheil sein. Die Genannten bezeichnen Mozart, Beethoven als „Genies"; ihnen ist aber auch Mascagni ein „Genie", ebenso Leoncavallo und auch Dvořák; ihnen „gefallen" diese alle gleichmäßig; die erwähnten „Kritiker" können folgeweise keinen klaren Begriff von dem innersten Wesen jeder dieser Künstlerpersönlichkeiten haben und das Facit ist Confusion. Es ist bezeichnend für den Character unserer Zeit, daß Leute, welche Berlioz, Wagner, Liszt, Smetana (als Symphoniker) ungünstig „beurtheilen", d. h. die sich durch windschiefe, subjektive Ansichten vor der Zukunft blosstellen, Dvořák lobpreisen und erheben. Diese unerquickliche Erscheinung erklärt sich aus dem gänzlichen Mangel an idealer Auffassung der Kunst, aus ungenügender musikhistorischer und allseitiger ästhetisch-kritischer Schulung und demnach aus der Verflachung, bezw. Versimpelung des weitaus größten Theils der sogenannten Musikkritiker. Die exotische Musik Dvořák's importirte aus der Neuen Welt einen stattlichen Blüthenstrauß nord- und südamerikanischer Weisen (Negergesänge u. a.). Die Composition, die Eigenes und Fremdes mit außerordentlichem Geschicke zu amalgamiren versteht, wurde durch das jugendliche Orchester unter Meister Bennewitz's Leitung mit Feuereifer glänzend gespielt; ebenso fand die herrliche Ouvertüre Beethovens, die in unverwelklicher Schönheit prangt, tadellose, feinst abgetönte Wiedergabe und die Begleitung des Goldmark'schen Concertes erwies sich als diskret und vollsten Lobes werth. Die Hörer kargten deshalb auch nicht mit rauschendem Beifalle, der reichlich verdient war, noch mit Hervorrufen des allbeliebten Dirigenten. Prof. Serbuloff fand für seine ausgezeichnete Leistung ungetheilte Anerkennung; man spendete ihm zwei Lorbeerkränze.

Das gehaltvolle Programm des **ersten Conservatorium-Concertes** verzeichnete die prächtige „Euryanthe"-Ouvertüre von Weber; das Clavier-Concert mit Orchester (B moll) Op. 40 von Hans Trneček und die „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky, ein hochbedeutendes, sehr werthvolles Kunstwerk, das sich mit Recht der wärmsten Sympathie aller Musikkenner erfreut und für dessen höchst gelungene Aufführung wir dem Leiter, Dir. Bennewitz, der für den Ruhm unserer Musikhochschule rastlos und mit reichstem Erfolge schafft und wirkt, ebenso aufrichtigen Dank schulden, wie für die schwungvolle, geistreich accentuirte, farbengesättigte Reproduction der schönen Ouvertüre Weber's. Das Clavierconcert, welches der Componist, Conservatorium-Prof. Hans Trneček selbst dirigirte, spielte Frl. Ludmila Urban, eine absolvirte Schülerin unseres Instituts, mit glänzender Virtuosität; die Pianistin, welche mit unfehlbarer Sicherheit und Bravour die enormen Schwierigkeiten der Composition bemeisterte, errang reichen Beifall und zahlreiche Hervorrufe zugleich mit dem Componisten; sie erhielt Blumenspenden, Prof. Trneček einen Lorbeerkranz.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die jugendliche Sängerin, Hermine Sontag aus Baden-Baden, einst Schülerin von Emil Hegar, des Conservatoriums zu Stuttgart und der vortrefflichen Concertsängerin Elvira Müller-Berghaus, hat neuerdings manch schönen Erfolg auf der Bühne mit den Rollen der Agathe, Gabriele, Gretchen sich errungen.

— Fräul. Lalla Wiborg ist von einer erfolgreichen Tournée durch Schweden und Norwegen zurückgekehrt und giebt im Novbr. in Berlin ein Concert, in welchem außer ihrer Schwester Frl. Elisa Wiborg vom Stuttgarter Hoftheater noch die Herren Prof. Robert Hausmann und Professor Franz Mannstädt mitwirken werden. Vor und nachdem singt die Künstlerin in den Abonnements-Concerten der Hofcapellen in Stuttgart und Schwerin, sowie in Dresden, Münster, Zwickau, Glauchau, Nürnberg 2c. 2c. — Die geschäftliche Vertretung für Frl. Lalla Wiborg hat das Concertbureau Richard Stolzenberg in Dresden.

Vermischtes.

— Die Musikverlagshandlung von Louis Oertel, Hannover erläßt folgendes Preisausschreiben: Die Jubelfesttage und Gedenkfeiern der 25. Wiederkehr der vaterländischen Großthaten von 1870/71 sind verklungen — doch nicht vergessen. Die Erinnerung an die auf dem Felde der Ehre erkämpften Siege unserer Väter und Brüder und die Begeisterung für das durch sie geschaffene deutsche Reich soll nie in uns erkalten. Immer und immer wieder wollen wir unserer Dankbarkeit Ausdruck verleihen durch das Gelöbniß ewiger Liebe und Treue zum deutschen Vaterlande und zu unserem glorreichen Kaiserhause. Diese patriotische Begeisterung in die weitesten Schichten des Volkes zu tragen, den Nationalsinn zu wecken und zu fördern, ist die Musik in hervorragender Weise befähigt und berufen. Haben die zu Nationalgesängen gewordenen Musikstücke, wie „Deutschland über Alles", „Was ist des Deutschen Vaterland", „Die Wacht am Rhein" und Andere mehr nicht einen gewißen Antheil an den Siegen unserer Armeen? Sagte doch jüngst noch der greise Altreichskanzler: „Wie manchen Soldaten hat die Anstimmung der „Wacht am Rhein" auf dem winterlichen Schlachtfelde und bei materiellem Mangel vor dem Feind eine wahre Herzstärkung gewährt, und das Herz und dessen Stimmung ist ja alles im Gefecht!" Wer könnte der Musik die thätige Friedensförderung und die Macht, uns aus der Parteizerfahrenheit zu erheben, absprechen? Diese hohen Gesichtspunkte haben die unterzeichnete Verlagshandlung veranlaßt, die deutschen Componisten einzuladen an der Friedensarbeit der Musik durch Schaffung patriotischer Werke regen Antheil zu nehmen und erläßt dieselbe zu diesem Zwecke ein Preisausschreiben unter folgenden Bedingungen: Die Wahl der Compositions-Form (ob Ouverture, Marsch, Chorwerk oder dergl.) bleibt dem Ermessen der Componisten überlassen, doch wird ausdrücklich bemerkt, daß nur Compositionen deutsch-patriotischen Characters berücksichtigt werden können. Für die 6 besten Werke, die durchaus Original-Arbeiten sein müssen, wird je ein Preis im Betrage von 300 M., 200 M., 100 M., und 50 M., sowie zwei Preise à 25 M. ausgesetzt. Die preisgekrönten Compositionen werden ausschließliches Eigenthum der unterzeichneten Verlagshandlung und soll das Ergebniß des Ausschreibens thunlichst am 27. Januar 1897, als am Geburtstage Kaiser Wilhelm II., in der „Harmonie" bekannt gegeben werden. Bewerber wollen ihre in Partitur und Stimmen deutlich geschriebenen Manuscripte ohne Angabe des Namens, lediglich mit einem Motto versehen und begleitet von einem mit demselben Motto bezeichneten Namen und Wohnort des Componisten enthaltenen verschloßenen Brief bis spätestens 15. November 1896 zur Prüfung an die unterzeichnete Verlagshandlung portofrei einsenden. Folgende Herren haben das Preisrichteramt übernommen: Prof. Karl Müller-Berghaus, Königl. Musikdirector Wilhelm Bünte, Capellmeister Jos. Frischen, Musikdirector Otto Girschner.

— Zwickau. Concert des Turngemeinde-Gesangvereins. Ueber die gesanglichen Vorführungen läßt sich, selbst bei Anlegung eines der Stellung des Vereins Rechnung tragenden strengeren Maßstabes, nur Lobenswerthes berichten, wobei allerdings mit zu berücksichtigen ist, daß das Stimm-Material im letzten Jahre wesentliche Bereicherungen erfahren hat. Die Gesänge wurden sammt und sonders mit warmer Empfindung, reiner Intonation und der schon so oft gerühmten verständlichen Textaussprache zu Gehör gebracht. Besonders ansprechend wirkten der Männerchor „O ewig schöne Maienzeit" von B. Vogel, die Halbchöre „Lautes Geheimniß" und „Entsagung", sowie der gemischte Chor „Das erste Lied" von Jansen. Der letztere, eine kunstvoll gearbeitete Composition, fand stürmische Aufnahme. Die lebhaft begehrte Wiederholung desselben blieb allerdings versagt, da der verehrte Herr Liedermeister prinzipiell für Wiederholungen oder Zugaben nicht zu haben zu sein scheint. Als Neuheit hörten wir die Ode „An den Gesang", ein unter Benutzung des gleichnamigen Liedes von Koning geschickt ausgeführtes Arrangement des Liedermeisters Herrn Oberlehrer Frenzel für Solo und Chor, zu dem er auch die Solopartie übernommen hatte. Daß derartige Leistungen eine vortreffliche Schulung voraussetzen, leuchtet ohne Weiteres ein und so ist es wohl ein unbestrittenes Verdienst des Liedermeisters Herrn Frenzel, durch seine reichen Erfahrungen auf musikalischem Gebiete und seine energische Thatkraft dem Verein zu seiner jetzigen Ehrenstellung verholfen zu haben. —

— Zur fünfzigjährigen Jubelfeier der weltbekannten Firma C. G. Röder in Leipzig, erschien eine Festschrift, die in Bezug auf typographische Ausstattung in jeder Beziehung als mustergiltig hingestellt werden muß. Die zarte Abtönung des Farbendrucks, ferner der die Portraits der die Gründer und Inhaber der Firma aufweisenden Lichtdruck, die Lithographien 2c., die ganze saubere und vollendende Ausstattung machen einen in der That vollendeten Eindruck und stellen der Leistungsfähigkeit das glänzendste Zeugniß aus. Eine sehr gründliche wissenschaftliche, von einem wahren Bienenfleiß und tiefem Eindringen in die selten behandelte Materie zeugende bibliographisch-typographische Studie des Herrn Dr. Hugo Riemann, Docent an der Universität zu Leipzig, verleiht der Festschrift einen dauernden Werth.

— Der Gesangverein Düsseldorf unter Leitung des Königl. Musikdir. Herrn Carl Steinhauer giebt im Concert-Jahre 1896/97 fünf Abonnements-Concerte. Zur Aufführung gelangen „Achilleus" (Dichtung nach den Motiven der „Ilias" von Heinrich Bulthaupt) von Max Bruch (1. Aufführung in Düsseldorf); „Jessonda", Oper von L. Spohr; „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms; „Mirjam's Siegesgesang", Männer-Chorwerke mit Orchester und andere Compositionen, von Fr. Schubert, zur Erinnerung an die 100. Wiederkehr des Geburtstages des Meisters (geb. den 31. Januar 1797), „Frühlingsbotschaft" von N. W. Gade; „Ave verum" von W. A. Mozart; „Rhapsodie" von J. Brahms; „Der Blumen Rache", für Sopransolo und Frauenchor, von E. Heuser (zum 1. Male); Chöre a capella von Lotti, Handl, C. Löwe (geb. 30. November 1796); Albert Becker und anderen älteren und neueren Tondichtern; Solovorträge und Instrumentalwerke, u. A. Ouverturen von L. van Beethoven, Schubert, Rob. Schumann, Aug. Ludwig, „Märzwind" (zum 1. Male), „Carneval", symphonische Dichtung von W. Mosbacher (Manuscript, zum 1. Male).

— „Ich kann schon singen". 36 Kinderlieder von Gotthard mit über 40 Bildern, 4farbigen Tafeln und prächtigem, farbigen Einband nach den Originalen von A. Trentin. Verlag der „Wiener Mode". — Preis fl. 3.—. = Mark 5.—. Wer das weiß, wie mächtig das Anschauliche, das Bild, auf das Kindergemuth wirkt, wird den pädagogischen Gedanken, die Lust am Liede durch Abbildungen zu wecken und zu fördern, naheliegend finden; es ist ein Verdienst der Verlagshandlung, ihn realisirt zu haben. Das Verdienst ist umso größer, als die Ausführung eine äußerst gelungene ist. Sowohl der bekannte Musikpädagoge J. P. Gotthard, als der vortreffliche Wiener Maler A. Trentin haben ihr Bestes geboten. Da auch die Begleitung der Lieder bei aller Klangwirkung sehr leicht spielbar ist, wird das reizende Buch gewiß bald in jeder Familie zu finden sein, wo das echt deutsche Kinderlied gepflegt wird.

— Das Musik-Collegium in Winterthur veranstaltet auch in diesem Winter sechs Abonnementsconcerte unter Leitung des Herrn Musikdir. Dr. E. Radecke, unter Mitwirkung auswärtiger Künstler und des verstärkten Stadtorchesters. Als Solisten sind definitiv gewonnen: Clavier: Herr Dr. Radecke, Franz Rummel aus Dessau, Alex. Siloti aus Antwerpen. Violine: Herr Alex. Petschnikoff aus St. Petersburg. Violoncello: Fräulein Elsa Rüegger aus Brüssel. Harfe: Frau Brunhilde Thürlings aus Bern. Gesang: Fräulein Hedwig Bernhardt aus Breslau, Herr Professor Johann Messchaert aus Amsterdam. — Das I. Concert findet am 4. November statt. Solist: Herr Alex. Siloti aus Antwerpen (Clavier). Programm: A. Klughardt: Ddur-Symphonie, F. Mendelssohn: Ouverture zum Märchen „von der schönen Melusine", Rossini: Ouverture zu „Wilhelm Tell", Schubert-Liszt: Wandrerphantasie, Claviersoli.
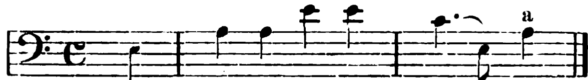
— Der Musikverlag Raabe & Plothow in Berlin versendet ihren „Allgemeinen deutschen Musikerkalender" für 1897 in zwei Bänden, der auch in dieser seiner 19. Wiederkehr ein willkommener, unentbehrlicher und zum größten Theil auch zuverlässiger Begleiter für die musikalische Welt ist. Sein Inhalt hat auch dieses Mal verschiedene Erweiterungen erfahren, infolge deren sein Umfang erheblich zugenommen hat. Eine werthvolle Bereicherung erfuhr dieser

19. Jahrgang durch das „Verzeichniß dramatischer Componisten mit Angabe ihrer Vertretungen". Während der zweite Band ein ungemein reichhaltiges Adressenmaterial 2c. liefert, dient der erste schmuck ausgestattete und handliche Band dem practischen, täglichen Gebrauche.
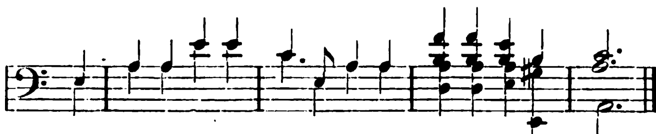
Kritischer Anzeiger.

Grunewald, Gottfried, Op. 20. Harald, Ballade für Männerchor und großes Orchester. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die bekannte Ballade von Uhland hat der talentvolle Magdeburger Componist Gottfried Grunewald in ein äußerst sinnreiches musikalisches Gewand gekleidet. Die ganze Anlage der Composition verräth den Meister. Hervorragend schöne Instrumentation, virtuose Behandlung des Chorsatzes machen das Werk zu einem bedeutenden. Ueberall schmiegt sich die Musik Grunewald's den Worten des Dichters auf's Innigste an. Das neue Werk Grunewald's beginnt mit einem 18 tactigen Orchestertutti. Im 1. Tact bringen die Posaunen das Chorthema (Haraldthema)



Takt 19, setzt der Chor ein:



Den Passus begleiten die Hörner. Sehr fein schildert Grunewald „Was rauschet, lauschet im Gebüsch". Daß Grunewald vorzüglich zu instrumentiren versteht und wuchtige dramatische Musik schreiben kann, hat er schon in seiner Oper „Astrella" zur Genüge bewiesen. Leider hat die Oper bis jetzt nicht die verdiente Würdigung erfahren. — Sehr feinsinnig schildert der Componist das „Elfengeflüster". Der Männer-Chor singt unisono. Die Krieger Harald's werden durch den Elfenspuck entrückt und traurig reitet Harald im Mondenschein durch den Wald. Das Haraldthema erscheint jetzt in E moll. Harald trinkt von dem sprudelnden, erfrischenden Quell und schläft dann ein. Das Murmeln der Quelle schildert der Componist mit der C dur-Tonart der Männer-Chor singt pp. Originell ist das Einschlafen Haralds vertont. Der Chor singt ein Unisono. Von besonderer Schönheit und vollendeter Grazie ist die nun folgende Orchesterepisode in A dur; der Chor hat den Orgelpunkt auf A. Die gedämpften Streichinstrumente stimmen eine schmachtende Cantilene an. Voll dramatischen Lebens ist die Vertonung der Textworte „Wann Blitze zucken, Donner rollt". Ein leiser nach und nach anschwellender Paukenwirbel auf Fis leitet diese Stelle ein, welcher der Septimenaccord zu Grunde liegt. Mit diesem, an sich einfachen Thema erreicht der Tonsetzer eine machtvolle Steigerung. Das Zucken der Blitze und Rollen des Donners ist mit überraschender Virtuosität musikalisch veranschaulicht. Am Schlusse des Werkes kommt das Orchester noch einmal auf das Haraldthema zurück, jetzt in A dur. Auch die beiden Schlußtacte bieten noch eine pikante harmonische Wendung. Wird das Werk Grunewald's von einem stark besetzten Männerchor ausgeführt, so muß die Wirkung eine ganz gewaltige sein. Es bedarf natürlich von Seiten des Dirigenten viel Hingabe, um dem nicht ganz leichten Werke in vollem Umfange gerecht zu werden. R. Lange.

Aufführungen.

Aachen, 23. Juni. Symphonie-Concert. Symphonie Nr. 2, D dur von Brahms. Chaconne und Rigaudon aus „Aline" von Monsigny. Tambourin aus „Iphigenia in Aulis" von Gluck. Der Sandträger von Bungert. Neue Liebe von Rubinstein. Uebers Jahr von Zerlett. Strampelchen von Hildach. Ouverture zu „Oberon" von Weber. — 7. Juli. Symphonie-Concert. Symphonie Es dur von Mozart. Violin-Concert Nr. 1 (G moll), von Bruch. Poëme lyrique für großes Orchester von Glazounow. Zigeunerweisen für Violine von Sarasate. Vorspiel und Schluß (Liebestod) aus Tristan und Isolde von Wagner.

Berlin, 10. Juni. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche. Canonische Bearbeitung des Chorales „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" von Otto Dienel. Vorspiel zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr"; Fugato über „Allein Gott in der Höh' 2c."; Arie aus der Pfingst-Cantate, mit Begleitung von Violine und Orgel von Bach. Op. 27: Scherzando in A moll. (Ein Spiel mit Gamben und Flöten) von Dienel. Tonsprüche, für Orgel von Tappert. Romanze in G dur für Violine und Orgel von Beethoven. Die Allmacht von Schubert. Op. 25: Erster Satz aus der ersten Orgel-Sonate von Salomé. Air aus der D moll-Suite für Violine und Orgel von Bach. Träumerei für Violine und Orgel von Schumann. Op. 23: Adagio in A dur; Das heilige Vaterunser von Dienel.

Dresden, 25. Juni. Großes Concert vom Dresdner Männergesangverein. Marsch a. d. D moll-Suite von Lachner. Ouverture z. Op. „Rienzi" von Wagner. Vorspiel zum III. Act der Oper „A Basso Porto" (Am unteren Hafen) von Spinelli. Phantasie aus dem Musikdrama „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Frühling, o komm! von Pembaur. Im tiefsten Wald von Speidel. D'Hamkehr, Kärntner Volksweise von Koschat. Kling, kling — ausgemacht von Jüngst. Ouverture zur Oper „Maritana" von Wallace. Siegmund's Liebessang a. d. Musikdrama „Walküre" von Wagner. Intraba und Ungarischer Marsch a. d. Op. „Der Geist des Wojewoden" von Großmann. Rosenzeit von Liebe. Hüte dich von Tausche. Spinn! Spinn! Esthnische Volksweise von Jüngst. Maiennacht von Abt. Morgenblätter, Walzer von Strauß. Fehrbelliner Reitermarsch (mit Heroldstrompeten) von Henrion. Waldesrauschen von Schultz. Der rechte Freier von Dießner. O, du Jugendzeit von Wenzel.

Gürzenich, 27. Mai. 12 Volks-Symphonie-Concerte des Kölner städtischen Orchesters. II. Concert. Ouverture „Die Abenceragen" von Cherubini. Clavier-Concert (G moll Op. 22) von Saint-Saëns. Symphonie (B dur Op. 38 Nr. 1); Zwei Clavierstücke Des Abends von Schumann und Phantasie (F moll) von Chopin. Ouverture „Le Carneval Romain" von Berlioz.

Halle a. S., 16. Juni. Neue Sing-Academie. Paradies und Peri von Schumann.

Landau, 14. Juni. Requiem von Giuseppe Verdi.

Leipzig, 17. October. Motette in der Thomaskirche. „Sei still dem Herrn", geistliches Lied für vierstimmigen Chor von Hauptmann. Psalm 24: „Des Herrn ist die Erde", für Chor und Solostimmen mit Begleitung von zwei Hörnern und drei Posaunen von Jadassohn. (Unter gütiger Mitwirkung der Herren Müller, Rudolph, Großkunz, Winzer.) — 18. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Es ist dir gesagt, Mensch", für Chor, Orchester und Orgel von J. Seb. Bach.

Marburg, 29. Juni. Academischer Concert-Verein. Sechstes Concert. 2 fünfstimmige Madrigale: Amor im Nachen und An hellen Tagen von Gastoldi. Op. 6 Sonate für Pianoforte und Violoncello, F dur von Strauß. Drei Lieder für vierstimmig gemischten Chor aus alter Zeit: Tanzliedchen von Haßler. Ade von Friederici. Hans nnd Grete von Eccard. Largo und Menuett „al antico" von Becker. Träumerei für Violoncellosolo; Op. 67. Vier Lieder für vierstimmig gemischten Chor: Schön Rohtraut; John Anderson; Ungewitter und Heidenröslein von Schumann. Op. 17. Variations concertantes für Violoncello und Pianoforte von Mendessohn-Bartholdy.

München, 8. Juni. III. Concert der Kgl. Academie der Tonkunst. Präludium und Fuge in Es dur für Orgel von Bach. Adagio und Allegro aus dem 9. Concert in D moll Op. 55 für Violine von Spohr. Arie „Schmäle, tobe, lieber Junge" für Sopran aus „Don Juan" von Mozart. Serenade in C dur Op. 14 für Streichorchester von Fuchs. Drei Gesänge für gemischten Chor: Zuversicht Op. 141 Nr. 3 von Schumann. Vespergesang von Thuille. Jagdlied Op. 59 Nr. 6 von Mendelssohn-Bartholdy. Concert in A moll Op. 33 für Violoncell von Saint-Saëns. Drei Gesänge des Harfners Op. 12 für Bariton von Schubert. „Aladdin", eine Märchen-Ouverture für Orchester von Horneman.

Speyer, 10. Mai. V. Concert des Cäcilienvereins und Liedertafel. Die Jahreszeiten, Oratorium für Chor, Soli und Orchester von Haydn.

Speyer, 20. Juni. VI. Concert. Der Wächter Deutschlands, Op. 91 von Brambach. Gothen-Treue, Op. 45 von Meyer-Olbersleben. Meerfahrt, Concertstück für großes Orchester von Schefter. Des deutschen Mannes Wort und Lied, Op. 75 von Speidel. Heimath von Fischer. Bilder aus Norden für großes Orchester von Hofmann. Warnung vor dem Rhein, Op. 8 von Drumm. Ungarisches Liedchen von Schefter. Germanenzug von Bruckner. Festgesang an die Künstler, Op. 68 von Mendelssohn-Bartholdy.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, **Leipzig**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. November 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilčeck in Prag.

Mozart's, Beethoven's und Schubert's Tänze für das Clavier.

Von **Dr. Haase** in Nordhausen.

(Schluß.)

Was bedeuten nun aber alle die bisher aufgeführten Mozart'schen und Beethoven'schen Tänze gegen die Schubert'schen Tanzweisen mit ihrer an's Wunderbare grenzenden Fülle von Melodien, ihren prickelnden Rhythmen und feinen harmonischen Wendungen! Alles Reife, Grüblerische und Gekünstelte ist da abgestreift und Töne und Harmonien erklingen so frei und leicht und ungezwungen, wie sie die Vögel anstimmen im Walde. In diesem Zaubergarten wird das Auge geblendet vom Glanz der Farben, der Sinn berauscht von Duft und Blüthen! Lustig sprudeln hier die Quellen, aus denen die neueren Walzercomponisten schöpften und hier ist auch der Ausgangspunkt für die modernen Kunsttänze zu suchen, denen die Pianofortelitteratur eine so werthvolle Bereicherung verdankt. Ungleich andern Tondichtern brauchte Schubert bei seinem Schaffen nicht auf die Kunde der Eingebung zu warten, sein ganzes Fühlen und Denken muß sich ihm, dem König Midas der Musik, beständig und unmittelbar in goldene Töne umgesetzt haben, sonst wäre ein solch' überschwenglicher Reichthum in einem so kurzen Leben nicht zu erklären. Nichts ist aber für die erstaunliche Schöpferkraft gerade des Wieners Schubert bezeichnender als seine Tänze. Bis auf die letzten Walzer (Op. 127) sind sie sämmtlich auch wirklich zum Tanzen bestimmt. Sie zeigen die denkbar knappste Form („kleine Genien, nennt sie Schumann, die nicht höher über der Erde schweben, als etwa die Höhe einer Blume ist") und sie wirken lediglich durch die sinnliche Schönheit der Klangbilder und den Adel und Fluß des musikalischen Ausdrucks. Einige der ansprechendsten hat Liszt mit feinem Geschmack ausgewählt und in seinen „Soirées de Vienne" in ein modernes Gewand gekleidet. An musikalischem Werth stehen im Allgemeinen die Ecossäsen und Galoppe den Ländlern und Walzern nach, aber schon unter ihnen finden sich liebliche Weisen von Chopin'schem Feuer und Schwung. Diese auffällige Verwandtschaft zwischen Chopin und Schubert tritt noch in vielen Tänzen hervor und erklärt sich, wenn man nicht eine directe Beeinflussung Chopin's durch Schubert annehmen will, wohl daraus, daß auf den Character der Schubert'schen Tanzweisen sein häufiger Aufenthalt in Ungarn nicht ohne Wirkung blieb, und daß etliche Züge des leidenschaftlichen slavisch-ungarischen Volkstemperaments, das sich naturgemäß in Chopin und Liszt wiederspiegelt, auch auf seine Tänze übergingen. So erinnert, um nur ein paar Beispiele anzuführen, Op. 91 Nr. 3 an den Chopin'schen Gis-moll-Walzer, Op. 9 Nr. 27 und Nr. 33 an die Mazurka Op. 17 1, Op. 18 Nr. 6 und Op. 33 Nr. 10 an den H moll-Walzer, Op. 33 Nr. 2 an die Mazurka Op. 33 2, Op. 33 Nr. 12 und 15 an den Valse Op. 64 3. Unter den Walzern und Ländlern Schubert's stehen am niedrigsten die Valses sentimentales Op. 50. Sie sind ein Zugeständniß an den im Anfang dieses Jahrhunderts aufkommenden Geschmack an der empfindsamen Tanzmusik, deren characteristisches Gepräge schon in dem Mozart'schen Favorit-Walzer hervortrat und die noch in Reißiger's sentimentalen Walzern (darunter der bekannte und weit verbreitete „Weber's letzter Gedanke") ihren classischen Ausdruck finden sollte, bevor ihrer Herrschaft durch das Erscheinen der unsterblichen „Aufforderung zum Tanz" von Weber endgültig ein Ende bereitet ward. Ebenso wenig wie die Valses sentimentales können im Allgemeinen die „Wiener Damenländler" Op. 67,

die Valses nobles Op. 77, und die Grätzer Walzer Op. 91 ein höheres Interesse beanspruchen, obschon auch in ihnen, abgesehen von den im Chopin'schen Stile gehaltenen, manch edler und gefälliger Tanz zu finden ist und besonders die heiterste Lebensfreude athmenden Walzer Op. 91 uns wehmüthig bei dem Gedanken stimmen müssen, daß sie im Jahre 1827, also ein Jahr vor des Meisters Tode, in Gratz componiert wurden. Den reinsten musikalischen Genuß gewähren unstreitig die Walzer Op. 9, Op. 18, Op. 33 und Op. 127. Den Melodienreichthum der ersten Walzer Op. 9 hat Schubert kaum wieder erreicht, geschweige übertroffen, und gerade sie haben darum auch die weiteste Verbreitung gefunden. Allbekannt ist Nr. 2, der vielgespielte „Sehnsuchtswalzer", ein Tanzstück sentimenalen Schlags, das ordentlich zur Textschreibung reizt und dem auch thatsächlich vielfach Texte untergelegt worden sind (u. A. von Matthison). Das Sangbare ist überhaupt ein hervorstechendes Merkmal der Schubert'schen Tänze. Sie sind dem Herzen eines Liedercomponisten entquollen und nähern sich so wieder der Urform des Tanzes, in der rhythmische Bewegung und Gesang unzertrennlich mit einander verbunden waren. Schubert hat diese Urform wohl selbst in den slavisch-ungarischen Tanzliedern kennen gelernt. Eine große Zahl seiner Tänze sind verkappte Liebeslieder und auch die Trios der 10 Polonaisen Op. 61 und Op. 75 sind sehr sangbar und liedmäßig gehalten. In der Tanzform der Polonaise zeigt sich übrigens die Grenze des Schubert'schen Könnens, das, zum Unterschiede von Beethoven, da, wo es auf große, nachhaltige Wirkungen ankommt, versagte, und dessen Schwerpunkt im empfindsam Lyrischen und Liebenswürdigen lag. Bemerkenswerth ist noch die feine Tonmalerei, die Schubert wie Beethoven in seiner Pastorale, in einigen seiner Tänze entfaltet. So ist es als hörte man in dem Walzer Nr. 12 aus Op. 9 die Paare jauchzen, und in Nr. 17 wird uns musikalisch das Bild vor Augen geführt, wie die Tänzer halten und sich gleich darauf wieder im wirbelnden Reigen drehen. Derartige feine Züge der Schubert'schen Tanzmusik finden sich in Fülle außer in Op. 9 auch in Op. 18 und Op. 33, und ohne auf Einzelheiten einzugehen, wird es genügen, nochmals auf diese entzückenden Tanzweisen empfehlend hinzuweisen. Waren nun die bisher besprochenen Werke eigentliche Tanzweisen, die allerdings schon durch ihren höheren musikalischen Gehalt den Keim zu idealisierter Tanzmusik in sich trugen, so ist in den letzten Walzern Op. 127 auch hinsichtlich der Form der Kunsttanz vorbereitet und der Boden für die Bethätigung gewonnen, die besonders Chopin darauf entfalten sollte. Sie erscheinen erweitert und reicher ausgestaltet, die scharfe Rhythmik schwindet, Passagen und musikalischer Zierrath nehmen überhand, die musikalische Idee überwiegt und läßt schließlich den ursprünglichen Zweck des Tanzstückes, wie er durch Zeitmaß und Gliederung noch angedeutet wird, vergessen. Durch vollere, rauschendere Harmonien und besonders durch häufige Anwendung der Octaven wird auch der Claviersatz weitgriffiger und virtuosenhafter, und die letzten Walzer Schubert's stellen in dieser Hinsicht schon nicht unbedeutende Anforderungen an die Technik des Spielers. Als besonders schöne und dankbare Vortragsstücke darunter seien hervorgehoben der Walzer Nr. 1 (G dur), Nr. 4 (A dur), Nr. 5 (F dur), Nr. 6 (D dur), Nr. 8 (G dur), Nr. 9 (C dur), Nr. 10 (F dur) und Nr. 11 (B dur).

Was das Wasser für die Landschaft, das ist der Tanz für die Musik — eine ewige Quelle der Verjüngung und ein Spiegel ihres eigenartigen Wesens. Wurzeln einerseits alle musikalischen Formen in straff rhythmisierter Melodie, so prägt sich andrerseits nirgends die characteristische Besonderheit eines Volks musikalisch drastischer aus, als in seinen Tanzweisen. Bei Schubert, Lanner, Gungl und Strauß kommt das österreichische und speziell Wienerische Naturell zum Ausdruck und gewinnt als Tanzmusik par excellence kosmopolitische Geltung. Schärfer ausgeprägt tritt das nationale Element in den polnischen, ungarischen, nordischen und russischen Volkstänzen hervor. Mehr denn je wirken diese Weisen auf die musikalische Production der Völker befruchtend und der Reiz, den sie auf das Volksgemüth ausüben, scheint unverwelklich zu sein. Wer sich dem Zauber dieser originellen Schöpfungen hingeben und sie zugleich in kunstvoller Verbrämung genießen will, der greife zu den Fausttänzen Liszt's, den ungarischen Tänzen Brahms', den nordischen Gade's und Grieg's, den polnischen Scharwenka's, den russischen Tschaikowsky's. Dankbar möge man aber immer dabei Schubert's gedenken, der den Anfang damit gemacht, jene ursprünglichen Volksweisen der Kunstmusik zu gewinnen, der als einer der ersten die Kinder der Straße mit seinem Genie umfangen, sie in ein feiertägliches Gewand gehüllt und dem Tempel der Kunst zugeführt hat. —

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. Anno III. — **Fascicolo 3°.** Torino, Fratelli Bocca.

An erster Stelle in diesem neuesten, werthvollen Bande der Rivista beendet Antonio Restori seinen sorgsam ausgeführten und anregenden Aufsatz „Per la storia musicale dei Trovatori provenzali". Damit der Leser einen vollständigen und klaren Einblick in das Schaffen der Troubadours erhalte, behandelt der Verfasser am Schlusse seiner Arbeit die künstlerische Person wenigstens eines jener Dichter und Musiker. Seine Wahl ist auf den Troubadour Peirol gefallen, weil dieser der besten Periode der provenzalischen Kunst angehört und als Musiker denen beizuzählen ist, welche die werthvollste und größte musikalische Hinterlassenschaft aufzuweisen haben. Von ihm sind vorhanden 34 Poesien und 17 Melodien von einer gewissen Anmuth und ungewöhnlichen Frische. —

An zweiter Stelle giebt Arthur Pougin die Fortsetzung seines fesselnden „Essai historique sur la musique en Russie". Es existirt eine „Jungrussische Schule", deren Mitglieder durchaus nicht des Talentes ermangeln, die aber wenig Bescheidenheit aufweisen und sich selbst gern ein Unfehlbarkeitsprivilegium anmaßen. Diese junge Schule wurde in's Leben gerufen von Balakireff, Cäsar Cui, Rimsky-Korsakoff und den bereits mit Tode abgegangenen Borodin und Moussorgsky. Ihr litterarischer Herold ist Cäsar Cui, dem es als solchem obliegt, ihre Lehren mit der Feder zu verbreiten. Diese jungrussische Schule hat mit der jungen franko-belgischen Wagnerschule das gemeinsam, daß sie mit absoluter Verachtung alles das betrachtet, was außerhalb ihrer Grenzen geschaffen wird und daß sie für jeden, der anders als sie denkt oder handelt, nur Worte verächtlichen Mitleides hat. Geradezu beleidigend ist der Hochmuth, mit dem Cui von großen und edlen Künstlern wie A. Rubinstein und Tschaikowsky spricht, die die Kühnheit besaßen, andre Musik zu schaffen, als er sie verstand.

An ihrem Kunsttempel stehen die Worte Molière's:
„Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis".

Zwei sehr ungleiche und betreffs ihrer Fähigkeiten sehr verschiedene Künstler, die, jeder in seiner Art, jenen Reformatoren die Wege gebahnt zu haben scheinen, sind Dargomijsky und Alexander Seroff.

Dargomijsky begann den Spuren Glinka's zu folgen. Frühzeitig wandte er sich der Operncomposition zu. Nach den Mustern der französischen Opern, insbesondere angeregt durch Meyerbeer und Halevy, für welche Dargomijsky lebhafte Sympathie empfand, schrieb er seine „Esmeralda" nach Viktor Hugo's Roman „Notre Dame de Paris", die erst 8 Jahre nach ihrer Vollendung in Moskau die erste Aufführung erlebte, aber genug Erfolg davontrug, um nach weiteren 4 Jahren, 1851, in Petersburg angenommen zu werden. Kurz nach Vollendung dieser alle Schwächen eines Jugendwerkes an sich tragenden Arbeit, machte sich Dargomijsky an die Ballet-Cantate „Der Triumph des Bachus" nach Puschkin, die er erst wenige Monate vor seinem Tode († 1868) in Moskau aufgeführt zu sehen die Genugthuung hatte. Etwas entmuthigt componirte er im Verlaufe einiger Jahre gegen hundert Arien, Romanzen, Duos, von denen namentlich einige Romanzen große Verbreitung fanden.

Bald erwachte jedoch seine Neigung für die Oper von Neuem. Sein Augenmerk richtete sich jetzt aber auf einen nationalen Stoff; und er fand ihn in dem reichen literarischen Schatz Puschkin's, dem er seine „Russalka" (die „Undine") entlehnte. Er ließ sich von diesem Stoffe auf's Glücklichste inspiriren. Er verschmolz das dramatische Element mit der phantastischen Färbung so bestechend in diesem seinem Werke, daß durch dasselbe sein Name populär wurde und er als directer Nachfolger Glinka's gefeiert wurde. Diese Oper ist ein Repertoirstück auf allen russischen Theatern; und wenn sie auch nicht den großen originellen Zug der Opern Glinka's athmet, so genießt sie doch fast gleiche Popularität wie jene.

Mit großem Enthusiasmus schrieb Cui über dieses Werk, soweit es sich um das von Dargomijsky angewendete „melodische Recitativ" handelt, denn „in dieser Beziehung ist nichts Schöneres geschaffen worden, und es läßt sich vermuthen, daß weder die Gegenwart noch die Zukunft an irgend eines dieser melodischen Recitative, an irgend eine dieser mit so sprechender Wahrheit vertonten Phrasen herantreten werden, denn die Wahrheit altert nicht".

Und gerade hier ist der Ausgangspunkt und das Signal zu den von der „jungrussischen Schule" gepriesenen Lehren in Sachen der dramatischen Musik zu suchen; wie Wagner, dessen Doktrinen zu theilen sie sich zwar hartnäckig verwahren, verwarfen die Anhänger dieser Schule in einem dramatischen Werke schlechtweg Alles, was einer Arie, einem abgegrenzten Stücke, einer Cantilene ähnelt.

In seinem letzten Werke, „Der steinerne Gast" (nach Puschkin) trieb Dargomijsky den Gebrauch des von ihm so gepriesenen Recitatives bis auf die Spitze, d. h. er wendete es ausschließlich an. Dieses Verfahren erregte die höchste Bewunderung der jungen Musiker, welche eine gründliche Umgestaltung der russischen Oper erträumten. Die kleine Schaar junger Musiker, die 20 bis 30 Jahre jünger waren als Dargomijsky, fühlten für sich den Vortheil, gewissermaßen einen Bannerträger ihrer eigenen Ideen zu haben, denen sie Geltung verschaffen und die sie dem Publikum aufdrängen wollten.

Dem Componisten war es leider nicht vergönnt, diese seine Partitur ganz zu vollendeten; der Tod raffte ihn 1868 dahin. Zwei seiner „Schüler" ließen es sich angelegen sein, die letzte Hand an dasselbe zu legen; Cui stellte eine unvollendet gebliebene Scene fertig und Rimsky-Korsakoff orchestrirte das ganze Werk. Vier Jahre darauf, 1872, wurde „Der steinerne Gast", dessen Sujet im großen Ganzen mit dem unseres „Don Juan" zusammenfällt, aufgeführt. Das Publikum nahm dasselbe mit Achtung, aber zugleich auch mit Kälte auf, einen wirklichen Erfolg errang es nie. Für das große Publikum wird also Dargomijsky der Componist der national empfundenen „Russalka" stets bleiben.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Im Saale Hotel de Prusse hat am 19. d. M. der immer gern gehörte Barytonist Hermann Gausche sich von Neuem als einer der vorzüglichsten Balladensänger aus Stockhausen's Schule bewährt in einer Anzahl von Meisterwerken Karl Löwe's: „Der heilige Franciscus", „Odin's Meeresritt", „Herr Oluf", „Der seltene Beter", „Goldschmied's Töchterlein", „Archibald Douglas" hat man selten noch in solcher großzügigen Auffassung vortragen hören. Für den schlichten Volkston besitzt er zwar nicht die nöthige Einfachheit im Ausdruck, immerhin war schätzenswerth die Berücksichtigung dieser herzigen Weisen: „In einem kühlen Grund", „Morgen muß ich fort" und die Neuheiten von Herm. Zumpe („gefesselte Musen", glücklich den Humor der Dichtung fixirend). Gust. Borchers („Ratz, Spatz, Katz", ein annehmbares Humoristicon), Alex. Winterberger („Lebewohl", „O öffne die Thür", Erotica von hinreißender Leidenschaftlichkeit), Hans Hermann („Salomo", „Zwei Engel", gut effectuirende Salonlieder) durften sich freuen, einen solchen schwungvollen Interpreten gefunden zu haben, der auch die „Genesung" von Rob. Franz, den „fluthenreichen Ebro" von Schumann zu vollster Geltung brachte, während ihm Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen" offenbar widerstrebt.

Im zweiten Lisztvereinsconcert am 23. October, in welchem Herr Hofcapellmeister Aug. Klughardt aus Dessau außer seiner gedankenedlen C moll-Symphonie (Op. 57) und der frischzügigen, wohl an die 30 Jahre bereits alten Ouverture: „Im Frühling", auch Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale" (nach Schiller's Gedicht) dirigirte und mit der verstärkten (134er) Winderstein'schen Capelle, deren Leistungsfähigkeit dabei meist rühmlich bestand, reichliche Beifallsernten erhielt und wiederholt hervorgerufen wurde, war der Enthusiasmus sehr stark.

Die jugendliche, zum ersten Mal auftretende Pianistin, Fräulein Painpare aus Antwerpen interessirte in nicht geringem Grade mit der Temperamentsfrische und dem technischem Glanze, mit der sie Beethoven's Gdur-Concert wiedergab, ohne allerdings bis zu jener Poesiefeinheit vorzudringen, die hier vor Allem aufgesucht sein will.

Mit Energie faßte sie die gewaltige Amoll-Fuge von Bach (Liszt) an und war geistesgegenwärtig genug, durch einen momentanen Gedächtnißfehler nicht sich beirren zu lassen. Sehr elegant spielte sie eine gefällige Thomé'sche Gavotte; manche Zugaben wurden ihr stürmisch abverlangt.

Auch die immer willkommene Concertsängerin Frau Sandow-Hermes aus Berlin erwarb sich zahlreiche Sympathien mit der Vortragszartheit und Gemüthswärme, die sie fünf R. Kahn'schen Liedern (vom Componisten trefflich begleitet) gewidmet; am meisten zündeten „Obdach der Liebe" und der schmucke, piquant illustrirte „Gärtner", den sie auf allgemeines Verlangen wiederholen mußte.

Drittes Gewandhausconcert. Des Reformationsfestes auch an dieser den Musen geweihten Stätte in einer Vorfeier zu

gedenken, war sicherlich ein preisenswerther Gedanke: denn ein enges Band umschlingt Kunst und Religion!

Und so überschwebte der Geist Luther's und Bach's den religiösen Theil dieses dritten Gewandhausconcertes. Die einleitende Ouverture über „Ein' feste Burg ist unser Gott“ von Otto Nicolai erweist sich nach wie vor als eines der weihevollsten Werke seiner Gattung.

Wäre es nun nicht zweckentsprechender gewesen, um die religiöse Stimmung vorläufig noch festzuhalten und sie in einem mächtigen Bach'schen Chore ausklingen zu lassen, auf die Ouverture unmittelbar den ersten Satz aus der Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ folgen zu lassen? Gar zu heterogen nahm sich nach der Ouverture das Ernst'sche Fis moll-Concert aus und der Sprung von ihm zu der Motette war kühner als der des Harras nach des Zschopauthales schwindelndem Rand. Leichter hätte den Uebergang an zweiter Stelle jedenfalls Bach's Chaconne vermittelt, dieser einzig dastehende Monolog in der Violinlitteratur, der nur in den gewaltigsten Schöpfungen des Meisters für Orgel und Clavier ebenbürtige Gegenstücke hat und zugleich beweist, daß Bach auch eine außerordentliche Violintechnik besessen haben muß, wenn er als ehemaliger Weimarischer Concertmeister diese Chaconne zum Vortrag brachte. Das Riesenhafte seiner Künstlererscheinung theilte sich den verschiedensten Gebieten mit.

Herr Concertmeister Carl Prill widmete der Bach'schen Chaconne, diesem Hauptprüfstein ausgereifter Meisterschaft, sich mit ganzer Seele. Als Jünger Joachims folgt er getreulich den Spuren seines Meisters, der nahezu die Hälfte seines Künstlerlebens verbracht in heißer Bachverehrung. Und diese gläubige Versenkung in die Tiefen des Tongedichtes giebt dem Vortrag unseres Künstlers eine weitausgreifende Bedeutsamkeit, die um so fühlbarer wird, als sie Hand in Hand geht mit einer so kernigen, echt deutschen Tonausgiebigkeit und seiner so stichhaltigen technischen Sicherheit, daß man ihn wohl den Wenigen beizählen darf, die nach jeder Richtung diesem Unicum gewappnet gegenüberstehen.

Wie ihm für diese solistische Riesenthat stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf zu Theil geworden, so hatte ihm nach dem Ernst'schen Fis moll-Concert bereits rauschender Applaus bewiesen, daß man seiner Virtuosität, die den verwegensten Problemen der modernen Violintechnik so sicher und zuversichtlich gegenübertritt und erschöpfend sie bewältigt, vollste Bewunderung zollt.

Die Mitwirkung der Thomaner unter Führung ihres verehrten Cantors und Musikdirectors Gustav Schreck war wie immer hochwillkommen, zumal sie der Reformationsfestvorfeier mit dem ersten Theil aus Bach's achtstimmiger Motette „Singet dem Herrn“ zur Stütze dienten.

Ob wohl die Thomaner zu Joh. Seb. Bach's Zeiten mit gleicher Siegessicherheit, mit ähnlicher Geschlossenheit und nachhaltiger Klangfülle diese und ähnliche Motetten, mit denen sich nichts in ihrer Majestät vergleichen läßt, bewältigt haben mögen? Auf jeden Fall ist die gegenwärtige Verfassung der Thomaner eine so vorzügliche, daß unsere Stadt nach wie vor stolz sein darf auf den Besitz eines Vocalkörpers, der das Erbe einer großen Vergangenheit nicht allein treu hütet, sondern auch unablässig darnach trachtet, es zu vermehren mit neuen, vollbürtigen Gütern. In den haushohen Wogen der Bach'schen Polyphonie bewegt sich der Chor wie ein stolzes, eisenbepanzertes Schiff sicher und furchtlos. Auch in den weltlichen Chorsätzen fand er feurigen Beifall. Das edelsinnige, mit stürmischem Beifall belohnte Schlummerlied (Op. 26, Nr. 1) von Franz von Holstein, dessen liebenswerthe Muse nach langem Fernsein von dem Gewandhausprogramm nun auf um so herzlichere Begrüßung rechnen durfte, brachte das freundliche Antlitz des Componisten uns in beste Erinnerung. Rob. Schumann's „Jagdlied“ (Zierlich ist des Vogels Tritt) war trotz seiner Kürze sehr wirksam.

Die charactervolle, in wuchtigen Contrasten einherschreitende Klage und Jubel der Liebe in sich vereinende Chorballade „Wallada“ (Dichtung von Fel. Dahn) von Gust. Schreck erzielte die gleiche durchgreifende Wirkung wie einst bei ihrer Erstaufführung (in der Centralhalle). Mit der vorzüglichen Ausführung errichteten sich die Thomaner wie ihrem verdienstreichen Führer ein dauerndes Ruhmeszeichen. Man jubelte sie stürmisch hervor und zwang ihnen eine Zugabe ab: das v. Holstein'sche Schlummerlied. Auf fröhliches Wiedersehen und Wiederhören im Neujahrsconcert.

Das Orchester unter der elektrisirenden Führung des Herrn Capellmeister Nikisch löste mit staunenerweckender Sicherheit die contrapunktischen Knoten der Nikolai'schen Ouverture, begleitete das Ernst'sche Fis moll-Concert so schmiegsam, wie man es von ihm erst seit vorigen Winter, da dem bis dahin üblichen Begleitungsschlendrian ein Ende bereitet wurde, gewohnt ist, und riß mit der unwiderstehlichen Flugkraft der Ausführung von Beethoven's Adur-Symphonie (Nr. 7) Alles zu feuriger Bewunderung hin. Wo anfangen, wo aufhören bei der Schilderung all' der Herrlichkeiten, die sich dem trunkenen Ohr und entzückten Herzen in jedem Satz dieser Symphonie darboten in Diamantenpracht!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das erste Philharmonische Concert brachte eine interessante Novität: Bruchstücke aus der Musik zum Drama „Königskinder“ von Humperdinck. Das Vorspiel zum dritten Act: „Verdorben, gestorben“, ist reich an edlen, melodischen Gedanken, voll Wärme und Leidenschaft und, wie bei Humperdinck vorauszusetzen, meisterhaft gearbeitet und instrumentirt; das Vorspiel zum zweiten Act: „Hellafest und Kinderreigen“ ist leichteren Genres und nicht sehr bedeutend in der Erfindung, aber von prickelnden, orchestralen Farben, unter denen die gelungene Verwendung der Kinderknarre ihre Wirkung auf naive Gemüther nicht verfehlen kann. Die Ausführung dieser Nummer, sowie der anderen symphonischen Vorkommnisse, Weber's Ouverture zur „Euryanthe“, Brahm's leider zu weitschweifige Symphonie Nr. 1, vor Allem aber des Vorspiels zu den „Meistersingern“, welches mit seltenem Glanze zum Vortrag kam, zeugte auf's Neue von der Tüchtigkeit des Dirigenten Arthur Nikisch.

Mit hohen Erwartungen sah man dem Auftreten des Solisten des Abends, des jungen Geigers Petschnikoff in dem Violinconcert von Beethoven entgegen. Es ist für einen fremden Künstler immer ein gefährliches Experiment, ein Beethoven'sches Werk in Berlin aufzuführen. Man ist hier gewohnt, die Werke des Meisters in einer bestimmten, traditionell gewordenen Weise vortragen zu hören und eine andere als die hier übliche Auffassung wird ohne Weiteres als sehr fehlerhaft erklärt. So geschah es, daß Petschnikoff, von der Joachim'schen Auffassung abweichend, den ersten Satz viel langsamer, das Passagenwerk zwar zierlich, doch rythmisch nicht so prägnant, das „Larghetto“ sentimentaler und süßlicher und wiederum das „Rondo“ rythmisch nicht so stramm, wie man es hier gewöhnt, vortrug und deshalb fast einer Profanation bezichtigt und gar für unfähig, sich an Beethoven heranzuwagen, erklärt wurde.

Ich kann mich dieser pessimistischen Meinung nicht anschließen. Ich fand dagegen vieles Nachahmenswerthes in seiner Vortragsweise. Sein einschmeichelnder süßer Ton kam den herrlichen Beethoven'schen Melodien sehr zu Gute und wenn auf der einen Seite etwas größere rhythmische Klarheit zu vermissen war, so entbehrte man doch gern alle schroffen, kratzigen Töne, die bei einer scharfen Accentuirung meistens unvermeidlich sind. Herr Petschnikoff lasse sich nicht von all-

zu strengen Urtheilen beirren, man wird künftig auch seine Auffassung Beethoven's gern acceptiren.

Die „Böhmen", das in der vorigen Saison von Publikum und Kritik bejubelte Streichquartett, concertirten jüngst im Saal Bechstein vor — leeren Bänken. Wie ist das zu erklären? Durch Ueberproduction. Und doch waren die Genüsse auch an dem Abend wahrhaft auserlesene. Das Streichquartett Op. 76 von Haydn spielten sie mit jugendlichem Feuer und als Novität führten sie ein Quartett Op. 106 von Dvořák auf, ein Werk von etwas wirrer Conception, aber voll eigenartiger Einfälle. Die mächtige Fülle im forte, das temperamentvolle Zuammenspiel, die wuchtige Accentuirung, die Schönheit des Tons waren wieder an sämmtlichen Vorträgen dieser Tüchtigen wahrzunehmen.

Mittwoch war ein kritischer Tag erster Ordnung, insofern, als vier Unheil — pardon, ich wollte sagen concertverkündende Gestirne am Firmament sichtbar waren. Zwei von diesen übergehend und zwar die des Herrn Harres im Römischen Hofe und der Frl. Bergen in der Potsdamerst. 9, theilte ich meine beschränkte Zeit zwischen Frl. Baginsky und Herrn Sliwinski. Erstere, eine Schülerin Meister Zajic's, producirte sich in der Sing-Akademie und erwies sich als eine talentvolle, viel versprechende Geigerin, Herr Sliwinski, als Pianist schon vortheilhaft bekannt, gab seinen zweiten Clavier-Abend im Saal Bechstein. In der Toccata und Fuga von Bach-Tausig war er offenbar bestrebt, die Fülle der Orgel zu erreichen und überschritt dabei öfters die Grenzen der Schönheit. Man kann eben von einem Clavier nicht mehr verlangen als es hergeben kann. Will man es zwingen, so erhält man nur harte, hölzerne, rauhe Töne als Antwort. Die 32 Variationen von Beethoven zeugten von beachtenswerther, technischer Fertigkeit, während das Prélude Op. 28 von Chobin zu affektirt klang, und die Etude Op. 25 Nr. 11, sowie die Phantasie Op. 49 von Chopin zu schwerfällig und technisch nicht ganz tadellos überwunden schienen.

Und nun zu einem anderen Instrumente. Was soll aus all den tüchtigen Geigern, die wir jetzt in Berlin zu hören bekommen, werden? Wie sollen sie alle zu einer ihren Fähigkeiten und Hoffnugen angemessene Stellung gelangen? Auch hier leider Ueberproduktion. Im Laufe einer Woche hörten wir außer den schon besprochenen Petschnikoff, Frl. Baginsky, Berber, den Concertmeister Krasselt aus Weimar, der in der Sing-Akademie Proben einer eminenten Fingergeläufigkeit ablegte — er spielt entschieden schneller als alle anderen Violinspieler — und Frl. Jackson, eine Schülerin von Joachim, die an derselben Stätte und unter der Oberleitung ihres Meisters glänzende Versprechungen für die Zukunft gab.

Auch von tüchtigen, ja hervorragenden Pianisten wimmelt es in den Concertsälen. Gabrilowitsch ein junger Russe, gab seine Visitenkarte im Bechsteinsaal ab. Er hätte es nicht in würdigerer Weise thun können. Schon jetzt trägt er Rubinstein'sche Manieren zur Schau: meterhohes Heben der Arme, wuchtiges Hineingreifen in die Tasten. Aber nicht nur die Aeußerlichkeiten des Meisters hat er sich angeeignet; auch ein voller, gesättigter Ton und ein beträchtliches Maß an Technik stehen ihm schon zur Verfügung.

Im Königl. Opernhause gastirte Frau Marcella Sembrich als „Nedda" in den „Pagliacci". Frau Sembrich weiß, daß ich zu ihren wärmsten Bewunderern gehöre, denn Niemand beherrscht gegenwärtig wie sie den bel canto, Niemand kann z. B. ihre „Rosina" im „Barbier" und ähnliche Parthien auch entfernt erreichen. Aber, sei es offen ausgesprochen, diese Rolle paßt nicht für sie. Die wilde Leidenschaft, die in diesem untreuen Weibe auflodert, das jähe, gewaltsame Ende dieser kurzen Tragödie können in ihrem lieblichen mehr auf das Lyrische hinweisenden Talent nicht den geeigneten Dolmetscher finden. Ihr Gesang ist auch hier bewunderungswürdig, aber es fehlt ihr die erforderliche dramatische Wucht im Spiel.

Einer anderen bekannten Bühnenkünstlerin begegnete ich in der vorigen Woche, aber nicht im Theater, sondern im Concertsaale, und zwar der Frau Moran-Olden. Hier haben wir den umgekehrten Fall und zwar eine als Trägerin dramatischer Partien geschätzte Sängerin, die sich in kleineren lyrischen Rahmen nicht wohlbefindet. Ihr Vortrag ist nicht natürlich und intim genug; ihre großen Mittel weisen sie eben mehr auf größere dramatische Wirkungen als auf die Miniaturmalerei des Liedes. Was ihr Programm anbetrifft, so befanden sich darin Compositionen, auf die ich lieber verzichtet hätte, z. B. „Spielmann" von Heuberger, ein schwacher Abklatsch von Brahms'scher Manier und die Duette von C. Franck, die nicht nur textlich, sondern auch musikalisch mehr für die Kinderstube als für den Concertvortrag passen. Wenn solche blödsinnigen Gedichte componirt werden, so ist auch der Text der schwedischen Streichhölzer „Säkerhets Tandstickor utan svafvel och fosfor" ebenso concertberechtigt.

Der Symphonie-Abend der Königl. Capelle brachte eine symphonische Phantasie für Orchester „Seemorgen" von Max Schillings, ein ödes, wüstes Ding, das nicht einmal den Character einer „Seemusik" trifft, denn es weist nichts Wiegendes, Schaukelndes auf. Vielmehr trägt es mit dem energischen Viervierteltact ein fast heroisches Gepräge. Ein lärmender Mißbrauch von Blechinstrumenten und die vergebliche Sucht nach Originalität vermögen es nicht, die Armuth an Gedanken zu verdecken. Nach diesem Stück war die „Arlesienne" von Bizet als eine Erlösung zu betrachten. Die Suite des genialen französischen Tonsetzers, wurde unter Weingartner's Leitung mit vollendeter Kunst wiedergegeben und von den Zuhörern sehr beifällig aufgenommen. Die anderen Nummern des Programms waren die Symphonie B dur von Beethoven und Weber's Oberon-Ouverture.

Eugenio v. Pirani.

Gotha, 8. September.

Das heute in unserer Stadt stattgefundene I. Kirchengesangsfest des Kirchengesang-Vereins des Herzogthums Gotha nahm einen sehr guten Verlauf und bot der Anregung viel. Die erste Aufführung fand Vormitttags um 11 Uhr in der Margarethenkirche statt. An derselben betheiligten sich die Kirchen-Gesangvereine von Gotha, Elgersburg, Tüttleben, Gräfentonna, Emleben, Goldbach, Döllstädt, Brüheim, Waltershausen, Friedrichroda, Herbsleben und Siebleben mit den besten Erzeugnissen auf dem Gebiete des Kirchengesanges. Sämmtliche Darbietungen aus den Compositionen Kreutzer's, B. Klein, C. Müller, J. Otto, Schnabel, Mühling, Rhode, Engel, Zwyssig, Zapp und Engel bestehend, waren vorzüglich eingeübt und ließen bezüglich ihrer trefflichen, correcten Wiedergabe kaum einen Wunsch nach etwas Besseren aufkommen, ein Beweis dafür, daß in unserem Herzogthum nicht nur die weltliche, sondern auch die geistliche Musik sich einer ganz besonderen Pflege zu erfreuen hat. Nachdem Nachmittags um 3 Uhr im Parkpavillon eine Conferenz zur Begründung eines Chorverbandes der Kirchengesang-Vereine des Herzogthums Gotha stattgefunden hatte, begann um 5 Uhr die Aufführung des Oratoriums „Die letzten Dinge" von Spohr durch den Kirchengesang-Verein der Stadt Gotha, unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich. Dieses unstreitig beste Chorwerk des Altmeisters Spohr hat vor vielen ähnlichen Schöpfungen den Vorzug, schon beim ersten Anhören tief zu wirken, weil es leicht verständlich und im gewissen Sinne volksthümlich ist. Die Stärke des Oratoriums liegt in seinen Ensemblesätzen. Von ergreifender Wirkung sind namentlich die beiden Chöre: „Heil dem Erbarmen"! „Heil und selig sind die Toten", ferner das Duett: „Sei mir nicht schrecklich in der Noth". Die Solis befanden sich in den Händen des Fräulein Müller-Hartung (Sopran), Frau Hennig (Alt), Herrn Müller (Tenor) und Herrn Concertsänger Freitag. Die Orchesterbegleitung wurde von der Stadt- und

Militärcapelle in vorzüglicher Weise ausgeführt. Die Aufführung dieses hochbedeutenden Werkes war eine vorzügliche und hinterließ auf die zahlreiche Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck.

München.

Samstag, den 15. Aug. war es Milka Ternina nicht möglich, die „Ortrud" zu singen; Sonntag, den 16. blieb ihr nichts anderes übrig, als „die Gräfin" in „Figaro's Hochzeit" zu übernehmen; denn Bianca Bianchi, welche die „Susanna" singen sollte, mußte absagen lassen und infolgedessen war die Rolle wieder auf Katharina Senger-Bettaque übergegangen, welcher für diesmal „die Gräfin" zugedacht gewesen war. Milka Ternina's Unwohlsein war leider ziemlich zu bemerken, die übrigen Darsteller waren tadellos, Lili Dreßler's „Cherubin" zum Küssen wie immer und Th. Bertram's „Graf Almaviva" eine unwiderstehlich hinreißende Leistung. Nur Mathilde Hoffmann als „Barbarina" konnte nicht einmal diese niedliche kleine Rolle durchführen, ohne zu straucheln. Die junge Sängerin würde gut daran thun, sich noch nicht gar so sehr ihres Bleibens bewußt zu fühlen, vielmehr die Bescheidenheit, welche sie Anfangs zur Schau trug, in der That zu bewähren. Hat man etwas erreicht, muß man erst recht lernen . . . .

— — — — — — — — —

„Die Ruinen von Athen" mit dem abermals darauffolgenden „Fidelio" fanden am 18. August wiederholt begeisterte Aufnahme. Die Besetzung des „Fidelio" war insofern geändert, als Emanuela Frank diesmal die Titelrolle gab und Bausewein den „Rocco" übernommen hatte, während Hanna Borchers wieder die „Marzelline" sang und somit den Dank aller wahren Kunstfreunde verdient . . . . Was Emanuela Frank anbelangt, so kann ich nur bedauern, daß auch sie sich immer mehr verleiten läßt, aus falscher Ruhmsucht ihre ganze Stimme zu verbrüllen. So vollendet ihr allererster „Fidelio" war, so ganz entsetzlich hat sie ihn diesesmal — heruntergehauen. Es giebt wahrhaftig keinen milderen Ausdruck dafür. Daß gerade der echteste Künstler nicht immer gleichmäßig gut sein kann, ist ganz natürlich; allein unter jegliches Künstlerthum sinkt der einmal nicht einwandlos disponirte Künstler deshalb noch lange nicht. Zu ihrem eigenen Schaden läßt Emanuela Frank von verständnißlosen Schmeichlern sich verleiten und singt nicht mehr, sondern schreit. Mit dem „Don Fernando" fand diesmal Alfred Bauberger an Stelle des völlig stimmlosen Herman Gura sich gut ab . . . . . Der Gast, herzoglich-sächsischer Kammersänger Paul Kalisch, war auch an diesem seinem letzten Gastspielabend wieder sehr lobenswerth, er mag überzeugt sein, daß die verständigen Theaterbesucher ihm eine ehrenvolle Erinnerung bewahren. Was soll das heißen, daß Herman Gura am 19. August den „Don Giovanni" bekam? Weil er etwa der Sohn eines berühmten Vaters ist? Wahrlich: Eugen Gura ist ausgesungen, allein seine Stimme ist noch glänzend gegen das hohle tonlose Gebrumm seines Sohnes. Und welch ein massives Spiel! Nicht einmal eine „Zerlina" fiele durch diesen „Don Giovanni", um wie viel weniger eine „Donna Elvira". Wenn August Kindermann in der Nähe der Statue des Comthurs begraben gewesen wäre, er hätte sich unfehlbar mit diesem eingesunden und dann — Gura-Giovanni wäre die Höllenfahrt nicht so glimpflich abgelaufen. Charlotte Schloß schien unter diesem in jeder Hinsicht nichtswürdigen „Don Giovanni" sehr zu leiden, denn sie war den ganzen Abend so unsicher und litt an solch' grausamen Gedächtnißstörungen, daß man sehr versucht war zu glauben, sie sei in der That geistesverwirrt, wie der Bösewicht ja behauptet. — Wenn Frau Katharina Senger-Bettaque sich entschließen könnte, die Donna Anna" nicht zu singen, so müßte man ihr nur danken dafür. Sie kann die Coloraturen nicht leisten, sie ist keine Mozart-Sängerin und ihre Stimme mag im großen Hause noch angehen, im kleinen verletzt das Schrille jeden Gehörnerv einzeln. Außerdem war die Sängerin diesen Abend nichts weniger als bei Stimme . . . Ueber Dr. Raoul Walter's „Don Octavio" habe ich mich bereits ausgesprochen. Schmalfeld eignet sich gerade nicht zum „Leporello", allein er war doch allen Ernstes noch bedeutend besser als Herman Gura, hatte auch vielmehr Fleiß darauf verwendet. . . . . . . Tadellos waren nur der „Comthur" unseres Heinrich Wiegand, der „Masetto" Alfred Bauberger's und die „Zerlina" von Hanna Borchers, welche allerliebste Sängerin überhaupt einzig ist in dieser Rolle. — — — Eine Muster-Vorstellung freilich war das bei Wodan sicher nicht, es müßte denn sein, daß die Bezeichnung dahin aufgefaßt würde, wie andere Bühnen nicht nachahmen sollen. Es mag herb scheinen, was ich da schreibe, aber es ist meine Pflicht in allererster Linie wahr zu sein. Unter Richard Strauß' Direction liefert das Orchester auch jedesmal die reinste Hetzjagd, gleichsam als ob der gute Mozart einen Preis darauf gesetzt hätte: wer seinen „Don Juan" diese „Oper aller Opern" am ehesten und raschesten zu Ende bringt.

Am Abend des 20. August war Vogl wieder so groß, so herrlich, daß der Jubel, welcher ihm aus dem großen Hause entgegenbrauste kein Ende nehmen wollte. Es ist ein ganz merkwürdig Wunderbares um diesen Künstler. Bei ihm fühlt man geradezu, wie auch der größte Erfolg niemals ihn verleiten konnte aufzuhören in seiner eigenen Weiterbildung, wie jeder neue Sieg ihm nur als Sporn dient zu erhöhtem idealen Schaffen und Streben.

Wie sehr schade ist es doch, daß der zaubervolle Sang Elsa's (II, 2): „Euch Lüften, die mein Klagen" — unserer guten Lili Dreßler in ihren letzten „Elsa"-Darstellungen regelmäßig mißlang. Es war sehr nachtheilig und wirkt, wie es scheint, noch lange so nach, daß die Sängerin im verflossenen Theaterjahr allzusehr angestrengt wurde und übereifrig war. Aber noch wäre zu helfen, wenn die Dame sich entschließen könnte, ein ganzes, volles Jahr zu ruhen, und diese Zeit nur der Wiederherstellung ihrer Stimme zu widmen. Heinrich Wiegand declamirte weniger gut als sonst; Otto Brucks brüllte seinen „Telramund", daß einem das Trommelfell hätte springen mögen, und Emanuela Frank ging mit ihrer „Ortrud" ebenso mörderisch um. Nach Vogl weitaus die beste Solopartie war auch diesesmal wieder Theodor Bertram's „Heerrufer", eine Leistung, deren schöne, harmonisch-künstlerische Sicherheit sich immer mehr ausbildet.

Niemand wieder kann mit solch' gutem Willen: der Gast müsse gefallen eine Vorstellung besuchen, wie ich mich auf den Weg machte, um des so sehr gerühmten Gudehus „Tristan" zu erleben. Alle Mühe gab ich mir ihn gut zu finden, allein es hilft und half nichts, der „Tristan" vom 22. August war für mein Empfinden der reine Liedertafel-Sänger. Indessen: beginnen wir mit dem Anfang. Die musikalische Leitung lag beklagenswerther Weise wiederum in den Händen des Capellmeisters Richard Strauß. Das bedeutet immer: willkürliches Nehmen aller Tempi, Unsicherheit der Sänger und Sängerinnen und dienstesübereifrige Freunde, welche den für die Stelle, welche er einnimmt, überhaupt noch viel zu jungen und noch bedeutend mehr unfertigen Mann, regelmäßig vor die Rampe rufen. Bislang galt die Münchener Hofbühne nicht allein als die erste, sondern auch als die vornehmste im Reiche, denn „klatschende Freundschaft" wurde auf ihr nicht geduldet. Und sie darf auch in Zukunft nicht geduldet werden. Richard Strauß weiß sich vor Selbstgefälligkeit demnächst überhaupt nicht mehr zu lassen. Und so etwas möchte einen Mann verdunkeln, wie unser Hofcapellmeister Franz Fischer ist! Allerdings — dieser fährt während des Dirigirens nicht hin und her wie besessen, so daß man gar nicht hinsehen kann, ohne ganz unfehlbar mit der Seekrankheit behaftet zu werden. Bei Fischer geht das alles ruhig, sicher, bestimmt; ihm ist nicht darum zu thun, persönlich aufzufallen, sondern seiner Kunst zu dienen in selbstvergessener Ehrfurcht. Wahrlich, man muß sich fragen: weshalb war Fischer zwei Jahre bei Richard Wagner, weshalb hat

dieser den bescheidenen und für seine Kunst so hochbedeutenden Mann so eng an sich gezogen, wenn heute jeder Nächstbeste ohne ernstes Studium dasselbe zu übernehmen wagt? Daß Strauß etwas leisten könnte, daran soll nicht gezweifelt werden, nur soll er es auch beweisen. Man muß nicht besser wissen wollen als die Componisten selbst, was diese meinten und beabsichtigten; es kann sonst geschehen, daß bitterer Hohn seine Witze macht. Herr Strauß konnte das schon erfahren, denn die Münchener tauften seinen „Guntram" in das derbe „Schund-Kram" um, und als das Gerücht ging: Strauß habe sich so gönnerhaft verhalten gegenüber Cyrill Kistler's „Kunihild", da wollte ein schlagfertiges Menschenkind sofort folgenden Traum gehabt haben: Richard Wagner's Geist erschien und hub an zu sprechen: Guntram hat um Kunihild geworben — sie werde die seine, da Beide einander vollauf würdig sind. Es giebt eben auch noch ruhig Beobachtende, welche sich durch nichts blenden und durch keinerlei Mittel täuschen lassen.

Und nun zu der Aufführung von „Tristan und Isolde" selbst. Gudehus that was er konnte; leider war es herzhaft wenig. Von der Auffassung vermag ich gar nicht zu reden, weil er überhaupt keine hat. Seine Bewegungen waren für mich und — wie ich merkte — für die meisten Anwesenden räthselhaft. War Herr Kammersänger Gudehus vor seiner Menschwerdung eine Wind-Mühle, oder will er dereinst als solche geistern und bereitet sich nun darauf vor? Der Ausdruck seiner Mienen regte auch nicht auf, weil er in bewunderungswürdiger Selbstverläugnung als todter Friseurkopf mit starren Glasaugen erschien, und während des ganzen Abends auch so beharrte. Die Stimme ist gewiß sehr schön, nur hat Gudehus vergessen, sie zu uns mitzubringen. Alles in Allem: eine Darbietung, welcher Fleiß und Eifer und Liebe zur Sache — leider auch wieder unentgegnete Liebe — aus allen Ecken und Eckchen guckt; jedoch eine Darbietung auf der Stufe eines ernsten Liedertafel-Sängers mit Schullehrer-Manieren. Eine geborene Künstler-Natur offenbart sich in Herrn Gudehus ganz gewiß nicht. Er vergißt nie, daß er nur Darsteller, nicht die Person selbst ist. Außerdem scheint er auch ziemlich ängstlich zu sein, und kein Zeitgefühl zu besitzen, sonst könnte er sein Schwert nicht bei seinem Eintritt bei „Isolde" schon bereit halten, lange vor die große Stelle kömmt: „Nun wieder nimm das Schwert"! —

Die Rolle der „Isolde" wurde von der allseitig mit Spannung erwarteten K. K. Kammersängerin Frau Lili Lehman-Kalisch gegeben. Eine Leistung höchster Meisterschaft — im Spiel; die Stimme verrieth nur zu oft den schwerkranken Zustand der Künstlerin. Daß sie bei ihrem heftigen Leiden überhaupt nicht absagte, beweist das echte Heldenthum der Vielgefeierten. Lili Lehmann-Kalisch schafft ein echtes ganzes Weib mit ihrer „Isolde". Menschgewordene Poesie war ihr „Liebestod", und dieser im Spiel sowohl wie im Gesang. Schade daß sie keinen anderen „Tristan" hatte!

Heinrich Wiegand hat während seiner Zugehörigkeit zur hiesigen Hofoper so oft bewiesen, welch' vorzüglichen „König Marke" er zu bieten vermag, daß man ihm nicht verzeihen kann, wenn er gerade jetzt während der Fremden-Vorstellungen so gar nicht bei der Sache ist, alle Declamationen vernachlässigt und auf Spiel gleich ganz verzichtet. Vom „Kurwenal" des Kammersängers Otto Brucks kann ich Ihnen nichts Neues sagen; er brüllt wie immer, setzt sich auch beharrlich in recht erquicklicher Weise neben den sterbenden „Tristan", und hat es in der Pflege desselben noch immer nicht weiter gebracht, als daß er ihn ununterbrochen mit dessen Mantel zudeckt bis an die Nasen-Spitze. Gudehus scheint ein gutes Haus zu sein, denn nach einigen wenigen Versuchen sich freie Glieder zu wahren, ergab er sich geduldig in sein unfreiwilliges Dampfbad; es wirkte nur drollig, daß er es mit ohnmächtigem Kopfschütteln that. Außerdem sang Brucks: „Das Schiff? Gewiß es naht noch heut'; es kann nit lang kkk mehr säumen". Wenn Otto Brucks sich bei uns bereits beheimathet fühlt, so ist das ganz schmeichelhaft, und er braucht sich dessen gar nit zu schämen, wie man aus seinem lang kkk entnehmen könnte. —

Melot ist ein ganz elender Verräther, und als solchen gab ihn Max Mikorey als geraden Abkommen des linken Schächers am Kreuze. Wie kann man sich nur so hinstellen! Ich versuchte das nachzumachen, und kann nur sagen: grausam schwer und entsetzlich ungemüthlich. Die Stimme dieses „Melot" ist ebenfalls Verrätherei und zwar an der Kunst. Wie macht man es wohl, um so gnaunzig zu singen? Es ist nicht zu leugnen: ich habe nie begriffen wie Max Mikorey vom Gärtner-Platz-Theater an das Hoftheater berufen. Die ganze Erscheinung so schmerzhaft unfein, und die Stimme, nun die wirkt mitunter geradezu, als ob Einem das Trommelfell mit einem Rasir-Messer entzwei geschnitten würde. Der Sänger hält es offenbar für seine Pflicht, als Verräther seine Stimmmittel möglichst grell zu verwerthen. Wir sind eben auch in der persönlichen Erscheinung verwöhnt. Gewiß waren auch an unserem Hoftheater schon Mitwirkende und auch erste Kräfte, welche sogar nicht anders als häßlich genannt werden konnten, aber einen unfeinen Eindruck machten sie darum doch nicht. Wenigstens kann es nicht bestritten werden, daß Jemand sehr häßlich und darum doch äußerst angenehm und von gewinnender Feinheit sein kann — der geistige Ausdruck, und wie die Empfindung berührt wird, das macht viel aus. Nicht oft genug kann ich wiederholen: der Künstler mag den ärgsten Schurken darstellen, er darf uns darum nicht persönlich unangenehm oder gar unausstehlich werden. Freilich, das war bei Max Mikorey auch gar nicht der Fall, dazu wirkten seine unglückseligen Bewegungen und Stellungen viel zu viel unfreiwillig komisch. Beharrlichkeit führt zum Ziele! Bei Emanuela Frank leider zum unabänderlich falschen Singen ihrer Warnung im zweiten Act, wenn das Liebes-Paar nichts mehr denkt als seine Liebe. Sonst ist die Brangäne nicht besonders zu tadeln, obwohl die Auffassung und Darstellung Lili Dreßler's viel reicher, viel vertiefter war. Eines möchte ich längst schon wissen: ist es ganz unbedingt nothwendig, daß die allzugutherzige Brangäne nachdem „Tristan und Isolde" den Liebestrank genommen und durch ihn zur Erkenntniß ihrer Liebe gekommen, muß es da sein, daß während des ganzen Auftrittes Brangäne abseits im Winkel steht, und eifrigst das Muster des Vorhangs auswendig lernt, welcher „Isolde" von den Uebrigen auf dem Schiffe trennt? Darf ihr nicht schon bewußt sein, was für ein Unheil sie anstellte? Muß sie unbedingt den wenig angenehmen Eindruck der gefälligen Freundin machen? Sie weiß, was hinter ihrem Rücken vorgeht, aber sie sieht kein einziges Mal hin, und doch — gerade daraus ließe sich mit stummem, und auch allerdings ja nicht übertriebenem Spiel so viel machen. Man sollte eine Rolle nicht allein lernen, man muß sie auch erfassen in ihren tiefsten Tiefen. . . . . . — — — — — —

Heinrich Knote als „Hirt", Theodor Meyer als „Steuermann" und Dr. Raoul Walter als Matrose führten ihre Rollen dankenswerth durch. —

P. M. R.

Prag (Schluß).

Der kunstsinnige Leiter unseres deutschen Landes-Theaters, Angelo Neumann, hat die Philharmonischen Concerte eingeführt, um dem fühlbaren und oft beklagten Mangel großer Orchesterconcerte bei uns abzuhelfen; bei uns ersetzt die Qualität des Gebotenen stets die Quantität. Die Programme dieser Concerte waren wie in den früheren Jahren durchwegs mit ausgezeichnetem Geschmacke zusammengestellt. In dem ersten Philharmonischen Concerte, unter der trefflichen Leitung des Capellmeisters Franz Schalk, hörten wir, a Jove principium, die 5. Symphonie von Beethoven, dann „Harold in Italien" von Berlioz, der einzig würdig ist, als Instrumentalcomponist neben Beethoven genannt zu werden, als dessen legitimer Erbe und Nachfolger; als Eingangsnummer die geist-

sprühende Ouvertüre zu „Donna Diana“ von Reznicek, sodann drei Theile aus der reizvollen Suite „Arlesienne“ von Bizet. In Berlioz's großem Werke, groß durch überragenden Geist und reichquellende Phantasie, spielte Concertmeister Schuh den fascinirenden Part der obligaten Viola vorzüglich. Der Erfolg des Abends war in jeder Hinsicht großartig. Und nun etwas aus der Schatten- bezw. Nachtseite der Kunst, das wohl verdient, festgenagelt zu werden. Der Reporter eines hiesigen Blattes, das sich am Kopfe als „Deutsches“ bezeichnet und das zu einer Stunde erscheint, zu welcher die Füchse einander Gute Nacht sagen, sieht in Berlioz's „Harold“ — „theils Symphonie, theils Violaconcert, theils Oper(!!) ohne Worte“. Für den „engeren Kreis der Wissenden“ ist ein solcher Gallimathias allerdings eine höchst seltene Unsinnsblüthe. Dieser im Verborgenen wirkende Produzent haarsträubender Absurditäten haspelt weiter über die einzelnen Sätze dieser genialen Tonschöpfung: — —“ musikalisch (!!) sind dieselben dürftig und gekünstelt und ermangeln der lebendigen (!) unmittelbaren (!!) Wirkung“. Gut gebrüllt Nicht-Löwe! Einen solchen pyramidalen Blödsinn hat bisher kein Kritik-Pfuscher, kein einziger, nicht einmal der verbohrteste Kläffer gegen moderne Musik, der ein Brett à la Hanslik als Schmuck vor der Stirne trägt, zum Besten gegeben. Darin ist der „Obige“ seinen Collegen, welche die Kunst mit allen Vieren fördern, entschieden um einige Hörnerlängen voran. Der Erwähnte unterzeichnet seine „Aufsätze“ mit W. und dieses W. bedeutet: Weh' geschrien über diesen consequenten aber sträflichen Mißbrauch der deutschen Sprache zum Auskramen von Trödelzeug verschrobener und sinnloser Einfälle über Musik. Weh!

Das zweite Philharmonische Concert leitete einer der bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart, der k. Hofcapellmeister Felix Weingartner. Es gelangten zur Aufführung die Ouvertüren zu „Freischütz“, zu „Tannhäuser“, das Vorspiel zu „Parsifal“, Berlioz's zündend wirkender „Carneval romain“ und die 7. Symphonie Beethoven's. Das Publikum ehrte den genialen Dirigenten durch Stürme von Beifall und durch zahllose Hervorrufe; das philharmonische Orchester durch Ueberreichung eines prächtigen Kranzes.

In dem dritten Philharmonischen Concerte dirigirte der k. sächsische Generalmusikdirector Franz Schuch die Ouvertüre zu „Oberon“ von Weber, die 2. Serenade für Streichorchester von Volkmann und die Symphonie Nr. 5 von Tschaikowsky; der jugendliche Violinvirtuos Bronislaw Hubermann, dessen hochbedeutende technische Fertigkeit wir bereits früher zu bewundern Gelegenheit hatten, spielte mit Geschmack und Ausdruck das Concert von Brahms, Wagner's „Albumblatt“, einen ungarischen Tanz von Brahms und nach stürmischen Hervorrufen, als Zugabe eine Composition von Bazzini; Frl. Helene Witt sang Lieder von Liszt („Mignon“), von Hugo Wolf, Richard Strauß und mußte als Zugabe „Vergebliches Ständchen“ von Brahms spenden. Das Publikum zollte dem illustren Gaste, Franz Schuch reichen Beifall. Der Capellmeister unseres deutschen Landes-Theaters, Franz Schalk, leitete das Orchester bei Begleitung des Brahms'schen Concertes und des „Albumblatt“; dann begleitete er die Lieder am Piano in künstlerisch gediegener Weise.

Auch die böhmischen Musikkreise haben das Institut philharmonischer Concerte in's Leben gerufen; das zweite Concert der „Ceská Filharmonie“, das sich durch sein interessantes Programm ganz besonders auszeichnete, war von eminent künstlerischer Bedeutung: Liszt's Symphonische Dichtung „Ideale“, Tschaikowski's gedankenreiche meisterliche „6. Symphonie“ (die pathétique) und die beiden letzten großartigen Tonpoeme aus dem Cyclus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland“: „Tábor“ und „Blanik“ v. Smetana, dem größten Meister der symphonischen Kunst im letzten Drittel dieses Jahrhunderts und des größten slavischen Tondichters überhaupt, fanden eine solche Reproduction, die den höchstgespannten künstlerischen Ansprüchen vollends entsprach. Es genügt zu sagen, daß Capellmeister Adolf Czech vom böhmischen National-Theater die Production leitete; er empfing als Zeichen der Anerkennung einen Lorbeerkranz.

Der „Deutsche Sing-Verein“ führte Schumann's Scenen aus Goethe's „Faust“ für Solostimmen, Chor und Orchester auf; der Dirigent Friedrich Heßler, dessen hohe Verdienste um unser Musikleben an dieser Stelle wiederholt rühmend und dankbar hervorgehoben wurden, hat die Production des Werkes mit großer Sorgfalt vorbereitet und mit Umsicht und Energie, die wir an ihm stets gewohnt sind, geleitet.

Das Concert des Claviervirtuosen Carl Slavkovsky war diesmal für ihn und für den großen Kreis seiner Freunde und Schüler von besonderer Bedeutsamkeit: es war das 25. Jahresconcert, der hochgeschätzte Concertgeber feierte das Jubiläum seiner ein Vierteljahrhundert umfassenden künstlerischen Wirksamkeit. Es ist also leicht begreiflich, daß das musikalische Publikum Prags diese Gelegenheit freudig ergriff, um dem Künstler an diesem für ihn so wichtigen und bedeutungsvollen Tage die allseitige Hochachtung auszudrücken.

Gleich bei seinem Erscheinen im Concertsaale empfingen ihn die sehr zahlreich versammelten Hörer mit stürmischem Applaus, der sich stets nach jeder Vortragsnummer wiederholte, riefen ihn nach den einzelnen Nummern und dann am Schlusse mehrere Male hervor und spendeten ihm als Erinnerung an diesen denkwürdigen Abschnitt in seinem Leben mehr als sieben prachtvolle Lorbeerkränze mit Widmungsschleifen und zwei sehr geschmackvoll gearbeitete silberne Kränze. Das Programm war, wie immer bei Slavkovsky, künstlerisch gewählt. Der Concertgeber spielte das Präludium und Fuge (F moll), aus dem 2. Theile des „Wohltemperirten Claviers“ von Bach; die Sonate Op. 109 von Beethoven mit vollem Verständnisse für den hohen idealen Gehalt dieser Kunstschöpfungen; ferner „Stimmungen und Eindrücke“ von Ed. Fibich, Op. 41, Nr. 19, 74, 94; „Clavierstudien“, Op. 30, Nr. 1, 11 von Nesvera; „Transscription“ über Motive aus der Oper „Prinz Igor“ von A. P. Borodin, von Al. Jiránek; „In der Nacht“, Phantasiestück von Schumann, „Albumblatt“ von Smetana, „Poetische Stimmungsbilder“ von A. Dvořák, „Ricordanza“ und „Wilde Jagd“ aus den „Etudes transscendentes“ von Liszt. Der Künstler erwies sich als gediegener Interpret von hervorragender Vielseitigkeit, die es ihm leicht machte, jeder der verschiedensten Styl-Eigenarten vollkommen gerecht werden zu können. Frl. Anna Haska sang „Preghiera“ von Donizetti, die „Nachtigall“ von Alabiev, ferner „Unserer Liebe blüht nicht“ von A. Dvořák, „Stille Sicherheit“ von Franz und „Im Maien“ von Hiller. Die Gesangsvorträge des Fräulein Haska fanden bei dem Publikum viel Anklang und Beifall. Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Adelina Patti soll in Sheffield ernstlich erkrankt sein. Ihr Concert in der Albert Hall daselbst mußte abgesagt werden.

— Herr Eugen Lindner ist soeben als Nachfolger der Frau von Milde erster Gesanglehrer an der großherzoglichen Musikschule in Weimar geworden.

— Im Anschluß an eine Bemerkung über das verfrühte Auftreten des Violinisten Adrian Rappoldi in Berlin empfingen wir von dessen Eltern folgende Zuschrift: „Seit geraumer Zeit steht unser Sohn Adrian unter Vormundschaft und haben wir auf dessen Thun und Lassen keinen Einfluß; müssen übrigens bemerken, daß von dem in obiger Correspondenz besprochenem Concert wir erst nach Stattfinden desselben zufällig Kenntniß erhielten“.

— Wien. Die Claviervirtuosen Willy und Louis Thern gaben am 25. Oct. die ersten ihrer diesjährigen Matinéen, deren Programm einem auserlesenen Kreise von Zuhörern ungewöhnlich

Anziehendes bot: Beethoven's Cmoll-Concert, Rich. Strauß' „Till Eulenspiegel", „Suite champêtre" von Louis Rée, schließlich das vierte Concert (Op. 44) von Saint-Saëns, sämmtlich für zwei Claviere, erzielten vermöge der glänzenden übereinstimmenden Ausführung den lautesten Beifall, welcher in reichem Maße auch den Liedervorträgen des mitwirkenden Fräulein Emma Kurzweil, einer von Marianne Brandt ausgebildeten stimmbegabten jungen Sängerin, zu Theil wurde.

Vermischtes.

— Unter dem Titel „Deutscher Bühnen-Spielplan" geben Breitkopf & Härtel in Leipzig seit 1. October in handlichen Monatsheften die übersichtlich alphabetisch geordneten Spielpläne aller bedeutenden Bühnen in Deutschland und Oesterreich heraus. Dieses Unternehmen gründet sich auf ein Uebereinkommen der Verleger mit dem Deutschen Bühnenverein, dessen sämmtliche Mitglieder zur Theilnahme am „Bühnen-Spielplan" verpflichtet sind. Die Monatshefte gewinnen dadurch einen officiellen Charakter und bieten die Sicherheit für volle Richtigkeit der einzelnen Spielpläne. Für Bühnenkünstler, dramatische Autoren und Componisten bilden diese Monatshefte somit ein wichtiges und werthvolles, für die Meisten sogar ein unentbehrliches statistisches Nachschlagewerk. Die Verlagshandlung versendet an Interessenten das erste Heft auf Wunsch kostenfrei.

Am 28. Oct. trat das Preisrichter-Collegium zur Entscheidung über den Luitpold-Preis für eine neue deutsche Oper zu einer gemeinsamen Berathung in München zusammen. Sollten sich die Preisrichter bei der Zuerkennung des Preises für ein bestimmtes Werk nicht entscheiden können, so wird derselbe unter die Componisten der relativ besten drei Opern gleichmäßig vertheilt. Nach der erfolgten Berathung werden die Preisrichter auf Einladung des Prinzregenten zu einem Festmahl („Vier Jahreszeiten") zusammenkommen, und am Abend der Vorstellung von Mozart's „Figaros Hochzeit" im Kgl. Residenztheater beiwohnen. Die Entscheidung über den Luitpold-Preis ist am 1. November, dem Namensfeste des Prinzregenten, bekanntgegeben.
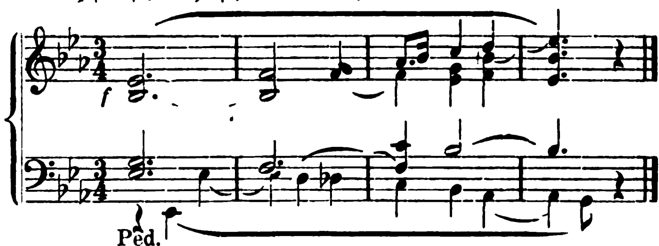
— (Preisausschreiben.) Die Neue musikalisch-litterarische Gesellschaft in Wien erläßt ein Preisausschreiben wegen eines Liedes für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung, welches die kaiserlich königliche Hofopernsängerin Frl. Irene Abendroth allein auszuwählen hat und welches diese ausgezeichnete Sängerin werthvoll genug hält, um es selbst öffentlich vorzutragen. — Dies von allen Einsendungen, in jeder Beziehung als das Beste befundene Lied, wird Samstag, den 14. Nov. d. J. in dem von der Neuen musikalisch-litterarischen Gesellschaft in Wien—im großen Musikvereinssaale veranstalteten „Wohlthätigkeits-Concerte" zum ersten Male von Fräulein Irene Abendroth öffentlich gesungen, und erst dann, der bis dahin in einem Couvert verschlossene Name des Componisten laut verlesen und diesem der Preis von 100 Kronen gleichzeitig bei dessen Anwesenheit eingehändigt oder anderenfalls Tags darauf per Post übersandt werden. — Componisten, die sich an dieser neuartigen Preisbewerbung zu betheiligen gedenken, werden hiermit freundlichst eingeladen, eine „Lied-Composition" ohne Autornamen, nur mit einem Motto bezeichnet, sowie ein zweites versiegeltes Couvert mit dem gleichen Motto versehen, welches den Namen und die genaue Adresse des Componisten enthält, bis 8. Nov. d. J. an folgende Adresse einzusenden: An die Neue musikalisch-litterarische Gesellschaft in Wien, V./2, Högelmüllergasse 7. NB. Das preisgekrönte Lied wird eine Woche nach dem Concerte im Druck erscheinen und das Erträgniß nothleidenden Künstlern überwiesen werden.

— Leipzig-Neudnitz. Im großen Saale des „Schloßkellers" fand am 17. Oct. das 17. Stiftungsfest des Männer-Gesangvereins „Karl Krause", unter der Leitung des erst seit 6 Wochen engagirten neuen Dirigenten, Herrn Hermann Durra statt. Es wurden vorgetragen Compositionen von J. Kietz, Rebling, Kreutzer, M. Storch, Schäfer, Robert Schumann, O. Schmidt, H. Marx, L. Liebe und F. Oberreich. Die Vorträge zeichneten sich durch Exactheit und Wärme aus. Die Gemahlin des Dirigenten, Frau Eugenie Durra, wurde von ihm am Blüthnerflügel einsicht- und geschmackvoll begleitet und sang die Arie „Die Kraft versagt" aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz lobenswerth. Später gab sie auch „Im Mai" (R. Franz), „Ruth" (Herm. Durra; zum Texte von Harry Brett) und „Die Mutter an der Wiege" (C. Löwe) zum Besten und zwar mit solchem Erfolge, daß ihr noch eine Zugabe abgenöthigt wurde.

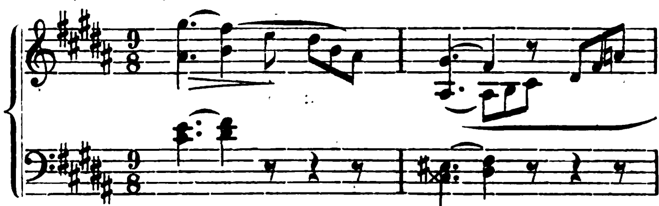
Kritischer Anzeiger.
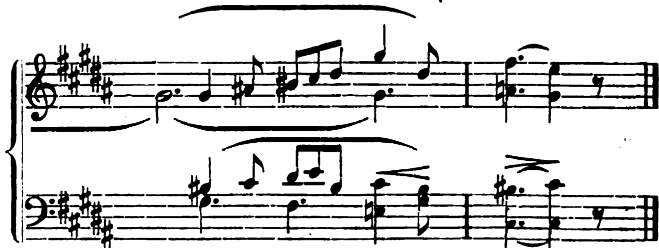
Buck, C. Percy. Sonate (Esdur) für Orgel. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate enthält 3 Sätze. Nr I. Phantasie beginnt mit den majestätisch einherschreitenden Thema:



Der Schluß des I. Satzes *ff* bildet der Autor aus diesem Thema. Im zweiten Satz greift Buck zur Variationenform. Schlicht setzt das Thema in Hdur ein:





Bezüglich der Modulation bietet dieser Satz viele Schönheiten. Die Pedalparthien sind stellenweise nicht leicht und wollen gründlich studiert sein. „Introduction und Fuge ist der dritte Satz betitelt". Er bewegt sich in der Esmoll-Tonart und schließt mit dem Hauptthema des ersten Satzes in Esdur.

Moffat, A. Sechs Salonstücke (leichter Art) für Violoncell. Mainz, B. Schott's Söhne.
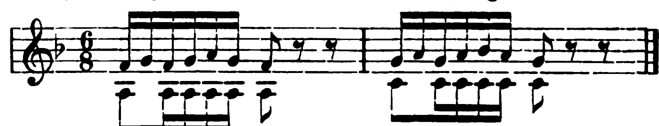
Sehr hübsche und brauchbare Compositionen, wenn auch nicht himmelsstürmend. Am originellsten ist die Fdur-Cavatine (Nr. 5).

Klein, B. O. Sieben Clavierstücke. Leipzig, C. Dieckmann.

Dankbare Claviermusik, erfordert aber einen gewandten Spieler.

Bach, J. S. Concert in Fdur, für Pianoforte und Harmonium bearbeitet von B. Todt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Verfehltes Arrangement. Die Harmoniumsparthie weist viele nicht für das Instrument passende Stellen auf. Z. B.:



Derartige Tonwiederholungen (linke Hand) klingen auf dem Harmonium gar nicht. Viel besser wird sich das Concert für 2 Claviere ausnehmen.

Pache, J. Zwei Gesänge für Männerchor mit Instrumentalbegleitung, Op. 169. Leipzig, C. L. W. Siegel.

Die Stücke sind Waldeszauber und Lenzwonne betitelt. Sie sind sich auffallend ähnlich. Die Instrumentalbegleitung bewegt sich durchweg auf ausgetretenen Pfaden. Am besten ist der Chorsatz.

Richard Lange.

Aufführungen.

Aachen, 14. Juli. Symphonie-Concert. Symphonie Nr. 6, Fdur (Pastorale) von Beethoven. Musik zu „Sigurd Jorsalfar" von Grieg. Andante für Streichorchester von Tschaikowsky. Ouverture zu „Tanuhäuser" von Wagner. — 21. Juli. Symphonie Nr. III Esdur von Schumann. Coucert für Violoncell mit Orchester (Dmoll) von de Swert. Rigaudon aus „Dardanus" und Musette und Tambourin aus „Fêtes d'Hébé" von Rameau. Andacht und Tarantelle für Violoncell von Popper. Ouverture „In der Natur" von Dvorák.

Bamberg, 11. Juli. Prüfungs-Concert der städtischen Musikschule. Ouverture „Ajas"; Nachruf an Elise; „Elegie" für Streichorchester von Hagel. „Der Herr ist mein Hirt" (Psalm) von Klein. „Die Heimath" von Tschirch. „Frühlingsankunft" von Mendelssohn. Quartettsatz; Andante grazioso von Haydn. Andaute, für Clavier zu 4 Händen von Lebert u. Stark. Rondo für Clavier zu 2 Händen von Wohlfahrt. Andante für Clavier zu 4 Händen und Allegro für Clavier zu 2 Händen von Beethoven. Lullaby für Violoncello und Clavier von Brückner. Lied ohne Worte, Nr. 4 für Clavier zu 2 Händen von Mendelssohn. Allegro con spirito für Clavier zu 2 Händen von Kuhlau. Marsch für Clavier zu 4 Händen von Schubert. Abendlied für Violine und Clavier von Biehl. Andante für Clavier zu 2 Händen von Eggeling. „Der Dichter spricht" für Clavier zu 2 Händen von Schumann. Berceuse für Violine und Clavier von Biehl. Lied ohne Worte, Nr. 16 für Clavier zu 2 Händen von Mendelssohn. Moment musical für Clavier zu 2 Händen von Schubert. Sonate und Finale für Clavier zu 2 Händen von Haydn. „Fürchten machen" für Clavier zu Händen von Schumann. Lied ohne Worte, Nr. 45 für Clavier zu 2 Händen von Mendelssohn. „Curiose Geschichte" für Clavier zu 2 Händen von Schumann. Abendlied für Violine und Clavier von Hauser. Lied ohne Worte für Clavier zu 2 Händen von Mendelssohn. Wiegenlied für Clavier zu 2 Händen von Hofmann. Abendlied für Clavier zu 2 Händen von Feyhl. Berceuse und Capriccioso für Violine und Clavier von Hauser. Lied ohne Worte, Nr. 44 von Mendelssohn. Sonate und Finale für Clavier zu 2 Händen von Haydn. Sonate pathetik und Adagio für Clavier zu 2 Händen von Beethoven. Cavatine für Violine und Clavier von Raff. — 12. Juli. Kammermusik-Aufführung der städtischen Musikschule. Clavier-Sonate (Esdur) von Haydn. Für Clavier zu 2 Händen: Cisdur-Fuge von Bach. Paraphrase über Motive aus Wagner's „Tannhäuser" von Liszt. Poetische Tonbilder, Op. 3, Nr. 1 von Grieg. Romanze aus dem II. Violinconcert für Violine und Clavier von Wieniawsky. Trio in Bdur; Scherzo und Finale für Violine, Violoncello und Clavier von Rubinstein. Große Violoncello-Claviersonate von Beethoven. Nocturne, Esdur und Nocturne, Fisdur für Clavier zu 2 Händen von Chopin.

Chemnitz, 5. Juli. Kirchen-Musik. Chor a capella von Merkel. — 12 Juli. „O Jesu Christ", für eine Tenorstimme mit Orgelbegleitung von Wermann. — 19. Juli. Geistliches Lied für dreistimmigen Knabenchor a capella von Kittau. — 23. August. Chor a capella von Dietrich. — 30. August. Die Allmacht, mit Orchester, Sopran-Solo und Chor von Schubert. — 6. September. Duett für eine Sopran- und eine Altstimme, mit Orgel von Lassen. — 13. September. Kyrie aus der Graner Festmesse für Solostimmen, Chor und Orchester von Liszt. — 20. September. Doppelchörige Motette, achtstimmig a capella von Bach. — 27. September. Chor mit Orchester von Schneider.

Hannover, 29. Juli. Symphonie-Concert. Ouverture zu „Faramondo" von Händel. Thema und Variationen aus dem Adur-Quartett, Op. 18, von Beethoven. Agnus Dei aus der Cdur-Messe von Mozart. Symphonie Dmoll von Schulz-Schwerin. Ouverture zu „Elisabeth" von Rossini. Nachruf an C. M. v. Weber, große Phantasie von Bach. Die Tänzerin, Intermezzo von Blon. Groß-Wien, Walzer von Strauß.

Leipzig, 30. October. Motette in der Thomaskirche. „Ein feste Burg", Motette in zwei Theilen für Solo und Chor von Doles. — 31. Oct. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Ein feste Burg", Reformationscantate für Chor, Orchester und Orgel von J. Sebastian Bach. — 1. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „De profundis", für Solo, Chor und Orchester vou Gluck.

Wildungen, 7. Juli. Concert des Studentischen Gesangvereins „Fridericiana" zur Feier seines 30jährigen Stiftungsfestes. Michel Augelo, Concert-Ouverture für großes Orchester von Gade. Kreuzfahrers Abendlied und Alt Heidelberg, du feine von Rheinberger. Abendglocken von Hartmann. Bettlerliebe von Bangert. Der Zigeunerbu' von Müller. Willkommen mein Wald von Zehler. Türkisches Schenkenlied von Mendelssohn. Der Knabe und das Immlein von Umlauft. Hinein in das blühende Land von Reinecke. Jetzt gang ich ans Brünnele und Nun leb' wohl, du kleine Gasse von Silcher. Rinaldo, Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Brahms.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma C. Grüninger, **Stuttgart**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Preisertheilung und Neuausschreibung.

Das Preisausschreiben vom 1. Mai d. J. betr. Quartette und Sextette für Streichinstrumente in der neuen Stelzner'schen Besetzung ergab die Einlieferung von 17 Quartetten und 18 Sextetten. Das Preisgericht, die Herren Prof. Draeseke, Grützmacher, Rappoldi, Dr. Stelzner, und der Unterzeichnete, hat den Sextettpreis (500 M.) dem Sextette für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone mit dem Kennworte „Ernst ist die Kunst“ zugesprochen. Als Componisten ergab die Eröffnung des Namenscouverts Herr **Arnold Krug** in Hamburg. Das Sextett mit dem Kennworte „Frisch hinein und ohne Wanken“ erhielt eine „Ehrenvolle Erwähnung“. Ein Quartettpreis konnte nicht ertheilt werden. Deshalb wird das Preisausschreiben bezügl. eines Quartetts für Violine, Viola, Violotta und Violoncell hiermit wiederholt. Die Violotta ist eine Armgeige von der Grösse und Mensur der Viola und steht eine Oktave tiefer als die Violine. Die Notirung hat in der Partitur im Tenorschlüssel zu erfolgen, in der Stimme im Violinschlüssel, eine Octave höher, als die Töne klingen. Die Preisrichter bleiben dieselben, der Preis 500 M. Partitur und Stimmen sind gut leserlich an die Geschäftsstelle des Kgl. Conservatoriums zu Dresden, Landhausstrasse (welche auf Anfrage auch eine Druckschrift über die Violotta versendet) bis zum 31. Dezember d. J. einzusenden. Die Composition ist mit einem Kennwort zu versehen, mit demselben auch das verschlossene Couvert, welches Namen und Adresse des Componisten enthält. Die Preisertheilung erfolgt im März 1897. Für die preisgekrönte Composition erhält Herr Dr. Stelzner das Aufführungsrecht. Derselbe ersucht auch die bisherigen und zu erwartenden Preisbewerber, ihm ihre Compositionen in Partitur und Stimmen im Original oder Abschrift zu überlassen, damit er die beachtlichen oder einzelnen Sätze daraus zur Aufführung bringen lassen kann. Diejenigen Componisten, welche einen Monat nach dieser Veröffentlichung nicht die Adresse angegeben haben, wohin ihre Compositionen zurückgeschickt werden sollen, willigen damit in diese Ueberlassung und in die Eröffnung ihres Namencouverts.

Dresden, d. 25. October 1896.

I. A.

Hofrath Prof. Eugen Krantz,

Director des Kgl. Conservatoriums zu Dresden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. November 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.



Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futtihoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.

Dreiundsechzigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wirtek in Prag.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland*).

Vorbemerkung der Redaction. Es dürfte unsern Lesern von großem Interesse sein, zu erfahren, daß der Verfasser dieses auf sicherstem Beobachtungsmaterial fußenden Artikels, unser hochgeschätzter, seit Jahrzehnten treuerprobter Mitarbeiter H. Yourji von Arnold in St. Petersburg am 1.) 11. Nov. sein fünfundachtzigstes Lebensjahr vollendet und, wie auch diese neueste Publikation von ihm durchgängig bezeugt, sich trotz so hohen Greisenalters noch immer ungebrochener geistiger Frische und erstaunlicher Elasticität erfreut. Möge sie ihm noch lange treu bleiben! Der Hochbegnadete und Hochbetagte darf jetzt zugleich sein 60jähriges Jubiläum als Componist feiern und außerdem als russischer Literat, da im November 1836 sein erstes Lied „Wetschirenye Z'won" „Abendläuten", Gedicht von A. Koßlow, und eine russische phantastische Novelle („Des Musikanten Abenteuer") in der „Bibliothek für Lectüre" unter dem Pseudonym „Carlo Carlini" erschienen. Wir rufen ihm, sicherlich im Sinne zugleich aller derer, die seinen ebenso gründlichen als lichtverbreitenden Aufsätzen in dieser Zeitung nachhaltige Förderung ihrer Erkenntniß auf verschiedenen Gebieten der musikalischen Kunst und Wissenschaft verdanken, die innigsten Glückwünsche zu solchem seltenen Doppeljubiläum zu, in der Hoffnung, noch oft unsern Lesern die reifen, vollsaftigen Früchte seiner rastlosen Geistesarbeit anbieten zu können!

I. Die Pianofortefabrikation.

Um überhaupt Musik ausführen zu können, muß — abgesehen von selbstverständlicher technischer Befähigung — dem Spieler jedenfalls doch wohl ein bezügliches Instrument zu Gebote stehen. Dieses Axiom dürfte wohl von Niemandem angefochten werden. Es ist daher nur logisch, daß, ehe ich von den verschiedenen Branchen des Tonkunst-Betriebes in meinem Vaterlande ein Bild zu geben versuche, ich vorher über die Resultate der inländischen Instrumenten-Fabrikation berichte.

Daß, was den Gesang anbelangt, ich für denselben gleichfalls die, auf Naturgesetzen beruhende, systematische Herstellung eines schönen, normalen Singetons fordere, welche dem speciell-technischen Gesangsunterrichte unbedingt voranzugehen hat, so dürfte dies den Lesern unserer lieben alten Zeitschrift aus meinen, in den letzten zwei Jahrgängen erschienenen Artikeln wohl noch in Erinnerung sein. Nun, ich kann mit Recht sagen, daß diese „Fabrikation menschlicher Gesangsinstrumente", obschon meinen Anschauungen nicht ganz entsprechend, im Allgemeinen bei uns nicht schlechter gehandhabt wird, als heut' zu Tage auch im Auslande, wo ja ebenfalls die Klagen über den steten Verfall des echten „Bel-canto" seit mehr denn zwanzig Jahren immer lauter und lauter erklingen.

*) Bereits im Verlaufe wohl eines Decenniums erging an mich zum öftern, von verschiedenen, höchst ernstlich gesinnten Tonkunstfreunden (sogar des Inlands) die Aufforderung, über diesen Gegenstand getreu und offen zu berichten. Lange, lange Zeit verhielt ich mich durchaus abweisend diesem Ansinnen gegenüber; denn mit dem Greisenalter wächst der Wunsch nach absoluter Ruhe. Da jedoch in letzter Zeit einige von mir besonders hochgeachtete Persönlichkeiten diese Arbeit für eine auf mir lastende Verpflichtung erklärten, konnte ich nicht anders, als ihrem Drängen nachgeben. Leicht aber, oder nun gar: „angenehm" vermag ich die mir gestellte Aufgabe keineswegs zu nennen; denn hier heißt es (entgegen dem Dionysischen Ausspruche): „Quidquid agis, recte agas, et non timeas finem."

Ueber Fabrikation von Streich- und Blas-Instrumenten eine wissenschaftlich begründete Meinung abzugeben, bin ich zu wenig gründlicher Kenner der Sache, obschon ich sogar den Ton-Unterschied zwischen alten Geigen (z. B. von Amati, Guarnieri oder Stainer) und guten Violinen der neuern Zeit vollkommen herauszuhören vermag*). Zudem habe ich, im Betreffe solcher Instrumente, nie von irgend welcher Concurrenz inländischer Fabrikate mit ausländischen gehört.

Wohl aber giebt es eine Unmasse Verfertiger von Guitarren verschiedenster Art (wozu ich auch unsere nationale Balaláika zähle) und von Zieh-Harmonikas jeglicher Größe. Diese Instrumente haben jedoch für mich nur insofern Interesse, als sie den Antrieb zur Musik in den unteren Schichten unseres Volkes bekunden. Gleichwohl will ich gerne eingestehen, daß ich mitunter Personen aus gebildeten Gesellschaftskreisen angetroffen habe, welche durch ihr Spiel auf diesen Instrumenten sowohl im Betreffe ihrer immensen Technik, als auch im Betreffe der wirklich durchgeisteten Ausführung mich in Erstaunen zu versetzen vermochten. Trotzdem kann ich dennoch dergleichen Tonwerkzeuge nicht zu denjenigen rechnen, welche zu ernsten Erörterungen, im Sinne höherer Kunstzwecke, Anlaß geben.

Von Orgelwerken werden in den sehr wenigen bei uns existirenden Fabriken, so viel mir bekannt, nur mechanische Spielorgeln verfertigt, die guten Absatz finden, weil es seit den dreißiger Jahren in Rußland als unerläßliche Bedingung für die gute Reputation jeder „nobeln“ Restauration gilt, ihren Besuchern auch noch musikalische Gratis-Labung bieten zu können. Daß ich über die Fabrikation dieser Kneipen-Orchestrions mich weiter nicht auslasse, wird mir wohl kein ernster Musiker verdenken.

Somit bleiben demnach nur noch die Pianoforte übrig, deren, seit Beginn dieses Jahrhunderts, in Rußland und namentlich in unsern beiden Residenzstädten viele fabricirt wurden und werden. Bemerkenswerth ist, daß die in Rußland thätig gewesenen, so wie auch die noch thätigen Pianofortefabrikanten fast ohne Ausnahme Deutsche waren und sind.

In den höheren Kreisen, ja selbst in den Häusern wohlhabender Beamten traf man freilich, bis gegen die zwanziger Jahre hin, zumeist nur Flügel (pianofortés à queue) ausländischer Fabriken an: von Clementi in London, von Pleyel, später von Erard in Paris**), von Steiner in Wien.

Der erste unter den hiesigen Pianofortefabrikanten, dem es gelang, mit ausländischen Productionen in glückliche Concurrenz zu treten, war Tischner, dessen Flügel-Pianofortes sich durch Klangfülle, sowie durch solide und dabei doch nicht gar zu spröde Spielart auszeichneten. Seine Blüthezeit begann zu Anfang der zwanziger Jahre und dauerte bis zur Hälfte des dritten Decenniums. Ihn protegirten besonders zwei der besten damaligen Clavierlehrer, beide Schüler John Cramer's, nämlich: Charles Mayer (s. Z. auch im Auslande als glänzender Virtuose berühmt) und Alexander Tscherlitzky.

Mit Beginn der dreißiger Jahre trat Carl Wirth hervor mit seinen, thatsächlich wundervollen Flügeln, welche den Tischner'schen Instrumenten an Solidität nichts nachgaben, dabei jedoch, was Elastizität der Spielart und weichen, gesanglichen Ton anbelangt, sie bedeutend übertrafen. Es war ein wahrhafter Hochgenuß auf einem Wirth'schen Flügel zu spielen, weil der Mechanismus desselben jeden Anschlag des Spielers auf's präziseste je nach dessen Intentionen nüancirt wiedergab und zugleich der zu Tage kommende Ton der menschlichen Stimme ähnelte. Ich bin auf's festeste überzeugt, daß Jeder, der jemals Gelegenheit hatte, ein echtes Carl Wirth'sches Instrument (aus der Zeit von 1840—55) zu spielen, mir vollkommen beistimmen wird. Carl Wirth's Flügel concurrirten siegreich mit den damals weltberühmten Erard'schen Fabrikaten, und verdrängten zuletzt dieselben sogar aus den Palästen unserer, allem Pariser Chic so ergebenen Aristokratie.

Anfangs der vierziger Jahre tauchte in Petersburg der belgische Pianofortefabrikant Hermann Lichtenthal auf, der das englische System des Clavierbaues befolgte. Dieses System, welches heut' zu Tage in Nordamerika sich auf die äußerste Spitze seines Prinzips hinauf getrieben findet, bezweckt, durch erhöhte Widerstandskraft der Tastenmechanik wuchtigere Wirkung der Hämmer auf die Saiten zu erzielen, und dadurch den Tonklang voller zu machen, wie die Befolger dieses Systems (irrthümlich) vermeinen.*) Lichtenthal war schon von früher her mit Franz Liszt bekannt, und als nun dieser damals eben auftauchende Glanzstern der höchsten Clavier-Virtuosität im Jahre 1842 in Petersburg eintraf, bat Lichtenthal ihn, daß er sich seiner (d. h. Lichtenthal's) Instrumente zu den hier anberaumten Concerten bedienen möchte. Wer den herrlichen, liebenswürdigen Menschen Franz Liszt näher zu kennen das Glück hatte, der weiß, daß er, wenn nur irgend wie seinerseits erfüllbar, keine Bitte abzuschlagen vermochte. Zudem war Liszt sich seines genialen Hochmeisterthums bewußt; ihm war es gleich, welche Spielart irgend welches Instrument auswies; er brauchte nur eine, höchstens zwei Passagen über die Tasten zur Probe gleiten zu lassen, — oft nur mit der linken Hand allein, — und sofort war, selbst auch das ungeheuerlichste Clavier ihm völlig unterthan.**) Auch im folgenden Jahre (1843) spielte Liszt in seinen Concerten allhier und in Moskau auf Lichtenthal'schen Instrumenten.

Trotzdem jedoch verblieben die Wirth'schen Flügel die von der hiesigen Musikwelt bevorzugten Instrumente und behielten bis in die fünfziger Jahre hinein ihren vollen Werth.***)

(Fortsetzung folgt).

---

*) Was ich den Gebrüdern Alexis und Leonid Lwow verdanke, die im Besitze vortrefflichster Violinen und Violas verschiedener Meister waren und mich über die Ursachen dieser Klangunterschiede zu belehren stets bereit sich fanden.

**) Auch von Henri Herz (dem Vater wahrscheinlich des Virtuosen), dessen Instrumente aber nicht solid gebaut und von schwachem Tone waren. Ich habe deren noch ein paar in den zwanziger Jahren angetroffen.

*) Die Tonfülle, welche nicht mit der durch angestrengtes Anschwellen der Vibration zu erzeugende Massenhaftigkeit des Tons (Forte) zu verwechseln ist, erweist sich nicht als Produkt physischer Kraft, sondern ist das Erzeugniß der Beobachtung der naturgemäßen Verhältnisse, in welchen sich die anregende Kraft zum tonerzeugenden Körper und dieser wiederum zum Resonanzkörper befindet. Diesem Axiome, welches auch der Gesangsstimmbildung zur Basis dient, werden unbedingt alle guten Geiger und Bläser wohl beistimmen.

**) Ich bin zum öftern Zeuge derartiger erstaunlicher Vorkommnisse gewesen.

***) Hier ist die Rede natürlich nur von denjenigen Instrumenten, welche aus der Fabrik Carl Wirth's bis gegen die Mitte der fünfziger Jahre hervorgingen. Um die besagte Zeit zog sich der Begründer der Firma zurück, um in sein Vaterland Württemberg zurückzukehren. Später nahm das Geschäft ab und ging endlich ein.

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. Anno III. — Fascicolo 3º. Torino, Fratelli Bocca.

(Schluß.)

Einen wichtigen Platz in der Geschichte der zeitgenössischen russischen Musik nimmt Seroff ein, der es aber weniger seinem compositorischen Talente verdankt, als vielmehr seinem thatkräftigen, ja sogar ungestümen Eingreifen in die künstlerische Bewegung dieses Jahrhunderts. Er war ein gewandter Schriftsteller, ein schneidiger Kritiker, ein gefürchteter Polemiker, immer schlagfertig beim Angriff und bei der Vertheidigung. Ursprünglich in einer hohen juristischen Stellung thätig, fand er jedoch an dem Studium theoretischer musikalischer Werke ein größeres Gefallen; eine Strafversetzung in die Krim konnte diese Anziehungskraft, die die Musik auf ihn ausübte, nicht dämpfen, und so finden wir ihn schließlich in Petersburg im Postdienste als Censor der ausländischen Zeitungen wieder.

Er war ein glühender Bewunderer der Beethoven'schen Werke letzter Periode und ein eingefleischter Verfechter der Doktrinen Rich. Wagner's. Letzteres ist besonders hervorzuheben, als er sich anfangs als erbitterter Gegner desselben gezeigt hatte.

Als Componist bethätigte er sich erst nach dem zurückgelegten 40. Lebensjahre. Die „Judith" von Giacometti erschien ihm als ein für die musikalische Behandlung vorzügliches biblisches Sujet. Mit Begeisterung machte er sich selbst nach dem Beispiele Wagner's an die Umgestaltung dieses Dramas in ein Opern-Libretto und zögerte nicht, die Musik dazu zu schreiben.

Einflußreicher und glücklicher als Dargomijsky es gewesen war, hatte er das Glück, sein Werk sofort nach der Vollendung von der russischen Oper angenommen und aufgeführt zu sehen. Der Stil Seroff's in seiner „Judith" ist ein Reflex des Wagner'schen in der Lohengrin-Periode, nur hat er nicht vollständig die Unabhängigkeit des Orchesters von der Singstimme durchgeführt, „denn ein solches Verfahren, schreibt Cui, würde sich niemals für einen russischen Componisten schicken." Die Partitur ist mit Kühnheit und Sicherheit entworfen, enthält aber neben vielem Gelungenen auch sehr viel Minderwerthiges. Indeß als dramatisches Erstlingswerk verdient diese Oper vollste Beachtung als interessanter Versuch.

Ihre Aufnahme war demzufolge nicht gerade eine warme, aber doch eine von Aufmerksamkeit und Wohlwollen begleitete.

Seroff verlor keine Zeit, sich an eine zweite Oper zu machen, die auch schon im November 1865 auf demselben Theater zu Gehör kam. Den Stoff dazu entlehnte Seroff aus einer weitabgelegenen und ein wenig dunklen Zeit der nationalen Geschichte, der Zeit der Bekehrung des Volkes zum Christenthum. Wie bei der „Judith" war er auch bei diesem neuen fünfactigen, „Rogneda" betitelten lyrischen Drama sein eigener Dichter. Die Absicht war, das heidnische Element mit dem christlichen contrastiren zu lassen; hierin liegt auch die beabsichtigte Wirkung der Musik, die reich ist an seltsamen Contrasten verschiedener durch einen allmächtigen Willen verschmolzener Stile. Im Ganzen macht „Rogneda" den Eindruck eines mehr gewollten als inspirirten Werkes. Das Werk wurde vom Publikum mit lebhafter Sympathie aufgenommen und erregte so großes Aufsehen, daß der Kaiser dem Componisten eine jährliche Pension von 1200 Rubel aussetzte.

Seroff schrieb noch eine dritte Oper „Vrajie Sila" (Die Macht des Teufels) in vier Acten nach einem Lustspiel von Ostrowski. Diese kam erst nach seinem Tode auf die Bretter. Sie nähert sich bis zu einem gewissen Punkte in ihrer Form den Tendenzen der jungrussischen Schule.

Für die Entwickelung der russischen Oper hat Seroff nicht viel gethan; in ihrer Geschichte muß er aber einen ehrenvollen Platz behaupten als Componist zweiter Ordnung. Außer diesen Bühnenwerken hat Seroff nur ein Stabat mater geschrieben.

Am Ende des nun abschließenden ersten Theiles seines Essai widmet Pougin vier Seiten dem als Violinist vortheilhaft bekannten und als Componist auf verschiedenen Gebieten fruchtbar gewesenen Alexis Lwoff, der, wenn er auch nicht irgend welchen Einfluß auf das Schicksal und den Fortschritt der russischen Musik ausgeübt hat, dennoch eine eingehendere Würdigung als Componist der majestätischen russischen Nationalhymne erheischt, über die der Verfasser verschiedene interessante Einzelheiten zu berichten weiß.

Im Beginn des zweiten Theiles widmet Pougin eine erschöpfende Würdigung den „Zwei Unabhängigen", Anton Rubinstein und Peter Tschaikowsky, deren Werke uns zugänglich genug sind, als daß wir an der Hand dieses Essai näher auf dieselben einzugehen brauchten.

Des Weiteren bringt E. Gariel in diesem Bande die Fortsetzung und zugleich den Schluß seiner Betrachtungen über „Rhythmus und Interpretation in den Werken Chopin's".

G. P. Chironi spricht über die Handhabung des Urhebergesetzes bezüglich der Werke „Parsifal" und „Der Barbier von Sevilla".

L. Torchi bespricht in größter Ausführlichkeit Eugen d'Albert's Oper „Ghismonda" und mißt diesem Werke eine Bedeutung bei, die es schlechterdings nicht hat. Seiner nur auf Grund des Partiturlesens entsprungenen Ansicht also, daß die Oper die Arbeit „eines mächtigen Genies" ist, muß energisch widersprochen werden.

Giovanni Perrod liefert einen neuen Beitrag zum Beweise einer positiven Theorie, die noch nicht von Allen anerkannt wird, in seinem Artikel: „La sensibilità meteorica in R. Wagner".

Den Einfluß der Witterung auf den Menschen, an dieser Stelle also auf Richard Wagner, sucht der Verfasser größtentheils an der Hand der Briefe Wagner's an Liszt in anregender Weise darzulegen.

Die Abtheilung „Recensioni" beschließt diesen Band der „Rivista".

Die erstaunliche Fülle der besprochenen Werke aus jedwedem Gebiete musikalischer Productivität beweist von Neuem, welch' hohe Aufgabe sich die Herausgeber gestellt und mit welchem Ernst sie dieselben unentwegt lösen.

Bei so wohlthuender Anregung, gründlicher Belehrung und weitgehender Orientirung wird die Rivista wie bisher einen ersten Platz behaupten müssen.

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Historisches Clavierconcert von Richard Buchmayer aus Dresden. Nachdem auf die durchaus aparte Haltung des Programms zu diesem Concert hinreichend hingewiesen worden, war eine sehr starke Hörerschaft auf's Freudigste erstaunt über die unge-

mein werthvolle Bekanntschaft, die sie mit dem hier völlig neuen Pianisten Herrn Buchmayer gemacht. Nicht allein, daß er als Virtuos nicht zurücksteht hinter den meist genannten Collegen der Jetztzeit, so übertrifft er sie Alle mit seinem musikgeschichtlichen Tief- und Weitblick, der ihm aus dem Schachte der Vergangenheit Schätze heben ließ, die ohne seine rüstige Bergmannsarbeit nie zu Tage gefördert worden wären. Und mit welchem Geiste, mit welcher Liebe haucht er so Vielem, was dem oberflächlichen Blick vermodert schien, blühendes Leben ein! Aufrichtige Dankbarkeit gebührt ihm dafür.

Der ehrwürdige, 99 Jahre alt gewordene, als Orgelvirtuos einst hochberühmte Joh. Adam Reinken (1623—1722), der dem jungen Seb. Bach Leuchte gewesen und zugleich Prophet seiner künftigen Größe geworden, war vertreten mit Variationen über ein Ballet; Würde und Beweglichkeit, Zartes und Kräftiges lösen sich angemessen ab und beweisen, daß er das Wesen der Variation schon von Grund aus erkannt hat.

Georg Böhms (geb. 1661 zu Gotha) ungedrucktes Präludium, Fuge und Postludium ist ebenso tiefsinnig als überraschend in dem Formenreichthum; ein Meister von solcher Bedeutung hätte in keinem Musiklexicon, wo er bis jetzt überall fehlt, übergangen werden sollen.

Der Vater der Programmmusik, Johann Kuhnau (1660—1722), der directe Vorgänger Joh. Seb. Bach's im Thomascantorat, steuerte bei aus der 1. biblischen Historie (Sonate) den „Streit zwischen David und Goliath". Es regt sich in ihm eine so gesunde Phantasie, eine so plastische Anschaulichkeit in der Situationsmalerei, daß Kuhnau noch zur Stunde als einer der geistvollsten Tonmaler und Characteristiker gelten kann. Wie gemüthstief verknüpft er den Choral: „Aus tiefer Noth" mit der Angst der Israeliten. Die Wirkung dieses Satzes ist herzbewegend, und man kümmert sich nicht im Geringsten um den Anachronismus, der den alttestamentlichen Juden einen protestantischen Choral in den Mund legt.

Vom phantasiebelebten Franzosen Couperin (1668—1733), der bisweilen auch auf den Programmen Rubinstein's und Bülow's uns begegnet war mit der „liebeschmachtenden Nachtigall" und „Harlekintanz", kam außerdem zu Gehör „Les Brimborins" und "Barricades mystérieuses", von denen besonders die Letzteren frappirten mit der Kühnheit im arabeskenverschlungenen Ausschmuck. Hatten diese Altmeister wohl ahnen können, daß sich die Instrumente aufschwingen könnten zu einer solchen Klangfülle und Tonschönheit, wie sie z. B. dem Blüthnerflügel eigen ist?

Auf Domenico Scarlatti's zwei Sonaten in A moll und B dur, beide höchst temperamentvoll und mit virtuosen Würzen reichlich versehen, folgte Joh. Seb. Bach's ungemein sprechsames, ebenso phantasie- als gemüthreiches Capriccio über die Abreise seines geliebten Bruders; man weiß nicht, ob man hier mehr die entzückende Inspiration oder die spielende Sicherheit in der Verwerthung der tiefgründigsten Contrapunktik bewundern soll.

J. Ph. Rameau's Rondo über die blitzeschmiedenden Cyclopen ist ein Characterstück voll drastischer Lebendigkeit. Polonaise und Bourrée von G. Ph. Telemann (1681—1767) nehmen sich als Vorboten jener musikalischen Galanterie, die später den Zeitgeschmack beherrschen sollte, ganz stattlich und ohrengefällig aus.

W. Friedemann Bach's Es moll-Polonaise; deren tief ausholender, aus reichem Phantasieborn schöpfender Gedankenkern sehr hervorsticht, ging voran der Schlußnummer des ersten Theiles, der bekannten A moll-Fuge von Joh. Seb. Bach; irgend etwas Characteristisches von Händel wäre zur Ergänzung dieser Epoche gewiß willkommen gewesen.

Der zweite Theil, von Herrn Concertmeister Henri Petri, dem ausgezeichneten, mit Jubel begrüßten Violinisten, eingeleitet mit der meisterlichen, bewunderungswürdigen Wiedergabe von Präludium und Fuge aus der G moll-Sonate (allein) beschäftigte sich mit der Neuzeit, und zwar mit Rob. Schumann's Op. 5 Impromptus über ein Thema von Clara Wieck, sodann mit dem von F. Liszt bearbeiteten „Hussitenlied", mit „Immergrün" und „Nur ein Ton" (zwei in der ersten Hälfte sehr vielversprechende, weiterhin aber allzu spintisirende Characterstück) von Felix Dräseke, mit einer Etude von Saint-Saëns, die in Walzerform gehalten, ein sehr glänzendes und espritglitzenden Bravourstück darstellt.

Mit der lebendigen, schmucken und elastischen Wiedergabe von Beethoven's Variationen über: „Ich bin der Schneider Kakadu" (für Pianoforte, Violine und Violoncello) beschlossen die Herren Buchmayer, Petri, Georg Wille (Violoncell) unter stürmischem Beifall, der vorher bereits Herrn Petri, sowie Herrn Buchmayer zu erwünschten Zugaben genöthigt, das denkwürdige, an Gehalt und Eigenart einige Dutzende der üblichen Virtuosenconcerte weit überragende Concert.

Viertes Gewandhausconcert d. 5. Nov. Als Neuheit standen auf dem Programm zwei Orchestersätze aus Engelbert Humperdinck's Musik zu dem dramatisirten dreiactigen Märchen „Die Königskinder" von Rosmer. Um vollständig klar zu sein über den Zusammenhang und die tiefere Bedeutung dieser Fragmente, müßte man eigentlich etwas näher vertraut sein mit der ihm zufallenden Stellung im Drama. Bis jetzt hat sich dazu noch keine Gelegenheit geboten; doch geben Ueberschriften wie „Verdorben — Gestorben", „Spielmanns letzter Gesang", „Hellafest — Kinderreigen" (sowie kurze Erläuterungen des Componisten) immerhin ausreichende Fingerzeige und zudem ist Humperdinck's Tonsprache so klar und eindringlich, daß sie zu auseinandergehenden Meinungen wohl keinen Anlaß bietet. Was Anderes als schweres Leid, von des Schicksals Macht verhängt über die wohl freundlicheren Loosen zustrebenden Menschenkinder, hat zu verkünden der düstere Es moll-Satz, der die kranken, hungernden, in öder Winterlandschaft umherirrenden Gespielen ebenso fixirt, wie ihre wehmüthigen Erinnerungen an die entschwundene Zeit eines kurzen Liebesglückes mit dem furchtbaren Schlußreim: verdorben — gestorben.

Was Anderes als fröhlicher Kinderjubel dringt uns entgegen aus dem „Hellafest", wo selbst die Kinderknarre herbeigezogen wird zur Erhöhung des buntbewegten Gewimmels. So ziehen auch hier Schmerz und Freude treulich neben einander her und sehen sich in die Augen; bedeutsamer in der musikalischen Erfindung ist zweifellos der erste Abschnitt, doch der Reiz einer gesunden Naivetät verleiht dem „Kinderreigen" einen von Alt und Jung gleich gern betrachteten Schmuck. Gemein mit einander haben beide Stücke eine ebenso farbenprächtige als characteristische Orchestration. Unsere Hörerschaft lauschte ihnen höchst aufmerksam und empfing von ihnen, Dank einer von Herrn Capellmeister Nikisch auf's feinste herausgearbeiteten Wiedergabe, eine Reihe werthvoller musikalischer Anregungen; wohlwollender Beifall besiegelte den hübschen Erfolg dieser bei Max Brockhaus hier erschienenen Neuheit. —

Der zum ersten Mal hier auftretende Pianist Herr Gabrilowitch aus Petersburg trug zuerst vor das B moll-Clavierconcert von seinem Landsmann Peter Tschaikowsky.

Das Werk, schon von Bülow protegirt, ist bisweilen in deutschen Concertsälen aufgetaucht, ohne indeß so feste Wurzeln zu schlagen, wie desselben Componisten öfter zu hörendes Violinconcert, mit dem es die Vorliebe für Schumannisirende Färbung der Cantilene und für gewisse Weitläufigkeiten in der Durchführung im 1. Allegro theilt; das sinnige Andantino, im Haupttheil Wiegenlied, hat zur Mitte scherzose Walzereinfälle. Das Finale verbindet rhythmische Capricen mit einer schmachtenden Nebenmelodie und einem pomphaften Abschluß.

Der junge Pianist Gabrilowitsch, hervorgegangen aus der Schule Anton Rubinstein's, hat von seinem großen Meister

Manches gelernt; ein großer Zug ist auch seinem Spiele eigen und er versöhnt mit dem, was allzu impetuoso in gewissen Details erscheinen mag. Damit machte er denn auch auf die Hörer, die von seiner Brillanz offenbar gern sich verblüffen ließen, großen Eindruck und wurde mit lebhaftem Beifall und zahlreichen Hervorrufen belohnt.

In den kurzen Solostücken Chant polonais von Chopin-Liszt, Cdur-Etude von Chopin, Asdur-Walzer von Anton Rubinstein feierte der Glanz seiner Virtuosität, der Anschlagsreichthum, dem ein prachtvoller Blüthner den üppigsten Wohllaut und nirgends versagende Klangkraft zur Verfügung stellte, erhöhte Triumphe. Kein Zweifel, die russische Pianistenschule hat ihn als einen ihrer vorzüglichsten, wenngleich jüngsten, Vertreter zu begrüßen und sein künstlerischer Ehrgeiz wird nicht ermüden im Ringen nach der höchsten Weihe. Man jubelte ihm eine Zugabe (Rubinstein) ab.

Die Mendelssohn'sche Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt enthüllte in einer prächtigen Ausführung sich in allen ihren lieblichen Reizen und fand den ihr gebührenden Beifall.

In der Mozart'schen Gmoll-Symphonie spiegelt jeder Satz rein und klar die Seele und Schönheit des Kunstwerkes ab. Das Trio gelang bei der Wiederholung tadellos; nur beim ersten Male hatte ein tückischer Zufall dem Hornisten die Freude verdorben. Das Finale weckte langanhaltenden Applaus.

Therese Maria de Sausset aus Paris führte sich als eine sehr begabte, ernststrebende, durch große Mittel und künstlerische Intelligenz sich auszeichnende Liedersängerin vor sehr zahlreicher Hörerschaft am 2. Nov. im Saale Hotel de Pologne ein. Außer einer italienisch gesungenen Arie von Mozart trug sie nur deutsche Lieder von Schubert, Brahms, Franz, Beethoven, Aug. Ludwig (Fragen) rc. vor und bot bezüglich der Declamation so Ueberraschendes, daß sie damit manche deutsche Sängerin tief in den Schatten stellte. Nur fehlte dem Ausdruck öfter die überzeugende Beweiskraft. Herr Henri Falcke entzückte als Pianist mit der Eleganz seiner Virtuosität, dem Reichthum seiner Anschlagsfeinheit, dem prickelnden Esprit seines Vortrages (vor Allem in einer überaus graciösen Menuett eigener Composition) in außerordentlichem Maaß. Was er bot von Chopin, Saint-Saëns, Grieg, Moskowski, läßt sich nach Seite reproductiver Abrundung schwerlich überbieten; als profunder Musiker nöthigte er mit Bach-Tausig's Dmoll-Toccata Allen Hochachtung ab.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Prof. Barth genießt seit lange mit Recht den Ruf als Claviergewaltiger, welcher keine technischen Schwierigkeiten scheut und auch bei Gelegenheit eine gewisse Grazie im Vortrage entwickeln kann. Das Publikum zeigte sich bei seinem letzten Concerte sehr dankbar für die dargebotenen Gaben und verlangte sogar die Wiederholung der Schumann'schen Toccata Op. 7. Die Ausdauer des Pianisten habe ich auch bewundert, nur der allzu scharf pointirten Accentuirung und den übertriebenen dynamischen Contrasten, deren er sich in dem Vortrage dieses Stückes befleißigte, kann ich nicht beistimmen. Diese Kraftäußerungen kann selbst ein Bechstein'scher Flügel nicht vertragen, die Schönheit des Tones geht dabei verloren. Sonderbar war es auch, bei der notorischen Fertigkeit des Herrn Barth, daß die Valse Caprice von Liszt-Schubert technisch nicht ganz tadellos gelang.

Frl. Lina Mayer, eine Schülerin des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., gab einen Clavierabend im Concertsaal und erwies sich als eine achtbare, wenn auch noch nicht hervorragende Pianistin.

Sliwinski's dritter Abend mag sich diesmal mit der bloßen Erwähnung begnügen, umsomehr als ich in der vorigen Woche ausführlich über diesen Künstler berichtete.

Zu den Geigern übergehend, freue ich mich, das siegreiche Auftreten des Herrn Waldemar Meyer verzeichnen zu können. Er muß die Sommermuße zu ernster Arbeit benützt haben, denn sowohl musikalisch, wie technisch zeugten seine Vorträge von künstlerischer Reife, tiefem Gefühl und formeller Vollendung. Er spielte u. A. das Strauß'sche Violinconcert, dasselbe, das Krasselt neulich hier eingeführt hatte, das Spohr'sche Concert Amoll und kleinere Sachen von lauter russischen Componisten. Rußlands Einfluß scheint sich nicht nur auf politischem sondern auch auf tonkünstlerischem Gebiet fühlbar zu machen. Sollte sich am Ende der Ausspruch Napoleon I.: „L'Europe va devenir cosaque" bewahrheiten?

Zwei Streichquartetten begegneten wir im Saal Bechstein. Das Quartett Holländer hat in Herrn Hekking einen ausgezeichneten Cellisten erworben. Es bleibt jetzt ein vollkommenes Zusammenspiel, eine vollständige Verschmelzung der vier Instrumente zu erreichen. Der erste Abend dieser Vereinigung bot ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Xaver Scharwenka, der den Clavierpart seines Quartetts selbst spielte. Der beste Satz darin ist das Adagio, dessen religiös andächtige Thema besonders durch Herrn Hekking zu ergreifender Wirkung gelangte. Die anderen Sätze, obwohl von tüchtiger Arbeit zeugend, ziehen sich im Verhältniß zu der Bedeutung der Themen zu sehr in die Länge und bieten wenig Hervorragendes.

Zum Schluß gehe ich zu den Vocalisten über, obwohl eigentlich dem edelsten aller Instrumente, der menschlichen Kehle, der erste Platz gebühren würde.

Sehr löbliche Absichten bekundeten Miß Lucky und Herr Reinhold Hoffmann durch die Veranstaltung historischer Concerte, die den Zweck haben, wenig bekannte, theilweise in Vergessenheit gerathene, ältere Musikstücke wieder ans Tageslicht zu befördern. Nur müßte diese Absicht von größeren Fähigkeiten unterstützt werden, als es bei den Concertgebern der Fall ist. Miß Lucky hat ein ganz hübsches Talent zum Coloraturgesang, aber zur Bewältigung der auf diesem Gebiete sehr schwere Anforderungen stellenden Musik reichen ihre Fähigkeiten nicht aus. Herrn Hoffmann's Bariton ist zu schwerfällig für die Buffo-Parthien, die er vorwiegend gewählt hatte. Das Duo aus dem „Matrimonio segreto", das ich öfter von italienischen Buffi gehört habe, konnte ich kaum wiedererkennen, es fehlte die Beweglichkeit der Stimme, die Schnellzüngigkeit und hauptsächlich der Humor. Die Sachen gehören auf die Bühne mit den nöthigen Costümen und Decorationen, nicht in den Concertsaal, wo Frack und weise Cravatte die Illusion vollständig zerstören.

Frl. Jenny Alexander concertirte wieder in der Potsdamerstraße. Die Sängerin zeigt gegen das vorige Jahr erfreuliche Fortschritte. Die Stimme hat an Volumen und Umfang zugenommen; ein feinerer Geschmack im Vortrag wird sich zweifelsohne noch einstellen.

Es erübrigt noch eine glänzende Revanche der Frau Marcella Sembrich im königlichen Opernhause zu verzeichnen. Wenn die Rolle der „Nedda" nicht ganz ihrem Naturell entsprach, so konnte man sich dagegen an ihrer „Frau Fluth" in den „Lustige Weibern" von Nikolai ergötzen. Hier kann sie ihre unvergleichliche Coloraturfertigkeit, ihr graziöses Spiel zu voller Geltung bringen, hier bleibt sie unerreicht. Weniger gefiel mir die Einlage des Strauß'schen Walzer, für dessen gewöhnliche Tanzrythmen die auserlesene Kunst der Frau Sembrich wahrlich zu schade ist. Der Walzer liegt ihrer Stimme auch durchaus ungünstig. Sehr gut war auch der „Fenton" des Herrn Naval, dessen schöner Tenor an dem Abend sehr wohlthuend wirkte. Auch Frau Götze, die als

„Frau Reich" reizend aussah, Herr Lieban, der als „Spärlich" wieder die Lacher auf seiner Seite hatte, Herr Stammer als umfangreicher, behäbiger Falstaff, hatten einen nicht kleinen Antheil an dem Beifall des vollen Hauses. Herr Betz ist einer der größten Künstler gewesen, man sollte ihn aber jetzt in Ruhe lassen. Man leistet seinem wohlverdienten Rufe wirklich keinen guten Dienst, wenn man ihn jetzt als hochbejahrten Mann noch vor dem Publikum erscheinen läßt. Die bekannte Ouverture wurde unter Weingartner's Leitung schwungvoll vorgetragen, ausgenommen die Pianostellen, die duftiger hätten herauskommen müssen.

Eug. v. Pirani.

Bremen, Mitte September.

Geht der Sommer zu Ende, so ist es auch mit der Operette im Tivolitheater vorüber, das in vergangener Saison wieder unter der Direction von C. Dietrich stand. Im Großen und Ganzen ist der künstlerische Erfolg ein größerer gewesen als im letzten Jahre. Zwar haben sich die meisten Vorstellungen über eine gute Mittelmäßigkeit hinaus nicht erhoben, doch schon dies ist als ein Fortschritt zu bezeichnen, gegenüber den vorjährigen minderwerthigen Darbietungen. Einige der Kräfte boten mitunter sogar Mustergiltiges. Zu diesen bevorzugten Mitgliedern der Sommerbühne waren zu rechnen: Anna Frey (Wien), Julie Kronthal (Salzburg) und der Komiker Matscheg (Graz). Nach diesen verdienen noch genannt zu werden Director Dietrich, Robert Sturm (Tenöre), C. Kopp, Rich. Ewald als Gast und die Damen Marg. Schäfer und Marie Schäfer-Kruse. Damit ist die Herrlichkeit zu Ende. Was sonst noch mitmimte, konnte beim besten Willen nicht interessieren. Der musikalische Theil der Vorstellungen stand unter der Leitung der Capellmeister Gutknecht und Schönfeld. Außer den beliebten älteren und neueren Operetten gelangten verschiedene Novitäten zur Aufführung: „Der Schwiegerpapa", Musik von Straßer und Weinzierl, erzielte den größten Erfolg der Saison. Millöcker's „Apajune" gefiel wohl durch seine hübsche Musik, allein die Flachheit des Textbuches hat von vornherein eine gute Wirkung untergraben. Aehnliches kann man auch von „Morilla" von Julius Hopp behaupten. Bei lobenswerther Wiedergabe war der Erfolg doch nur ein mittelmäßiger; er wurde geschmälert durch die märchenhafte Handlung. In Dellinger's „Chansonette" war die Titelrolle schlecht besetzt, der Beifall daher ein getheilter. „Die Lachtaube" von E. v. Taund wär beinahe durchgefallen. Oeftere Wiederholungen erlebten „Die Karlsschülerin" von Weinberger und „Tata-Toto" von Banès. Suppé's letztes Werk, „Das Modell", wurde bei stets besetztem Hause wohl am meisten gegeben. Reichthümer dürfte Director Dietrich trotzdem nicht gesammelt haben. Der Schluß seiner Vorstellungen bedeutete denn Beginn derjenigen des Stadttheaters, dessen Director A. Senger ganz bedeutende Anstrengungen gemacht hat, auch hohen Ansprüchen genügen zu können. U. a. weist das Programm auf: Das Heimchen am Herd v. Goldmark, Rotkäppchen von Boildieu, Orpheus von Gluck, Jessonda von Spohr, den Nibelungen-Ring, Rienzi, Tristan und Isolde, Die Entführung aus dem Serail, Euryanthe, Oberon, Othello von Verdi u. s. w. Als hervorragende Gäste sind in Aussicht genommen: Mme. Sigrid Arnoldson, Frau Senger-Bettaque, Kgl. Bayr. Hofopernsängerin, Otto Schelper, Theodor Reichmann und Fritz Friedrichs. Der Mitgliederbestand ist ein fast vollständig neuer geworden. Wir werden darauf später zurückkommen. Schließlich gedenken wir noch einer interessanten Erscheinung aus dem Gebiete des Concertsaales, der russischen Vocal-Capelle Slaviansky, deren Concert im hiesigen Parkhause eine geradezu begeisterte Aufnahme fand. Es ist dies aus mehr als einem Grunde erklärlich. Schon der äußere Eindruck, den diese Russen hervorrufen, ist ein sehr vortheilhafter. In langem Zuge, paarweise, betreten sie, in Nationalcostüm gekleidet, ca. 30—35 an Zahl, das Podium, die Kinder, der Größe nach geordnet, voran, Männer und Frauen folgend, als Letzte die Dirigentin, Nadina Slaviansky selbst. Durch anmuthige Handbewegungen, kein Dirigieren nach unserem Sinne, weiß sie bei den Gesängen für richtiges Zeitmaß, feste Einsätze und schneidigen Rhythmus zu sorgen. Das Zusammensingen ist ein ganz ausgezeichnetes, oft geradezu mustergültiges. Dasselbe gilt von der Phrasierung. Solch' zartes, echoartiges Pianissimo haben wir noch von keinem Chor gehört. Der Chorklang an und für sich ist ein angenehmer. Die Knabenstimmen sind besonders schön, dabei ganz sicher, weniger wohllautend dagegen in ihrem Klange sind die Tenöre. Von geradezu unheimlicher Tiefe sind die Bässe; sogar das Contra F hörten wir zweimal. Freilich kokettieren die Russen mit diesen tiefen Tönen; aber wer wollte ihnen das übelnehmen? Eine solche Spezialität läßt man sich ganz gern öfters bieten. Der Genuß an diesem Concerte wurde noch wesentlich erhöht durch die Eigenthümlichkeit der russischen Musik und dadurch, daß alle Gesänge auswendig vorgetragen wurden. Mit Ausnahme der Kirchenchöre, die a capella gesungen wurden, unterstützte ein Harmonium die übrigen Gesänge. Ein Besuch dieser Slaviansky-Concerte ist jedem, dem sich Gelegenheit dazu bietet, zu empfehlen.

Willy Gareiss.

Frankfurt a. M., 3. October.

Goldmark's neueste Oper „Das Heimchen am Herd", welche bereits in einigen Städten mit großem Erfolge in Scene ging, hat nun auch bei uns ihren Einzug gehalten und wurde auf's Wärmste aufgenommen. Der Componist der Opern Königin von Saba und Merlin erscheint uns hier von einer anderen Seite und könnte man sein neuestes Opus mehr der reizenden Symphonie „Ländliche Hochzeit" verwandt bezeichnen. In ergötzlicher Weise versteht es der Meister seine Musik dem lieblichen Dickens'schen Märchen anzupassen. Anmuth und Humor sind den volksthümlichen Weisen in reichstem Maße verliehen, während wieder in der Ouverture und dem Vorspiel zum III. Act dem Orchester groß angelegte, effectvolle Stücke zugetheilt sind. Nicht ganz im gleichen Schritt mit der Musik geht die etwas stark veränderte Erzählung, was man namentlich im ersten Act unliebsam empfindet. Sämmtliche Solisten, der Chor, das Orchester, alle haben dankbare Aufgaben und lösten sie durchweg glänzend. Eine abgerundete Leistung bot Frau Jäger als Dot, sehr gut verkörperte Frl. Schacko die Titelpartie, auch Frl. Ralph war als May ganz an ihrem Platze; der Eduard Plummer des Herrn Pichler verdient uneingeschränktes Lob; den Postillon John sang und spielte Herr Pröll mit dem besten Gelingen und der Tackleton gab Herrn Baumann Gelegenheit, seinen ganzen Humor siegreich in's Treffen zu führen. Der Chor war sorgfältig einstudiert und sang reiner denn je; eine Glanzleistung von der ersten bis zur letzten Note bot unser Orchester, unter Herrn Dr. Rottenberg's Leitung. Nur des Bedauerns durfte man sich nicht erwehren, daß der Componist nicht mehr anwesend sein konnte; nachdem er einigen Proben beigewohnt, mußte er zum gleichen Zwecke nach Pest. Er hätte sicherlich an der Aufführung seine helle Freude gehabt.

hs.

London, Ende October.

Den Reigen unserer Herbstconcerte hat diesmal Julius Klengel eröffnet. Er spielte jüngst im ersten der seit vielen Jahren so berühmten Concerte im Crystal Palace (in Sydenham bei London) unter der Direction des Veteranen August Manns, dem trotz seiner einundsiebenzig Jahren noch so strammen und überaus tüchtigen Capellmeister. Die große Concerthalle war überfüllt und Alle, die da gekommen waren, erfreuten sich an den edlen Gaben des Programmes. Die einzige Novität für uns war das Cello-Concert von

Klughardt, welches Herr Klengel mitbrachte. Das Concert weist manche interessante Stelle auf. Der Componist, von dem London bisher so viel wie nichts kannte, hat den Beweis erbracht, daß er recht schwärmerische Motive zu erfinden weiß, allein als Ganzes betrachtet und beurtheilt, übte dieses Concert nicht jenen tiefen Eindruck, den wir von einem Celloconcert zu erwarten pflegen. Es ist zumeist rhapsodisch gehalten und zuweilen nicht sehr dankbar für dieses edelste der edlen Instrumente geschrieben. Allerdings hätten wir viel lieber von einem Cellovirtuosen von Klengel's Range beispielsweise Vollmann's, Schumann's oder etwa Rubinstein's (erstes) Concert gehört, und hat es doch eine Novität sein müssen, dann wäre uns ein gediegener gearbeitetes Werk als jenes von Klughardt willkommener gewesen. Natürlich nahm sich Meister Klengel seines mitgebrachten Schützlings auf's „Wärmste" an und brachte ihm dennoch recht viel Ehren ein, die sich in brausendem Beifall kundgaben. Eine Tarantelle eigener Composition gefiel ungemein und zeigte des Künstlers technische Meisterschaft.

Einen unbestrittenen großen Erfolg hatte Monsieur Colonne aus Paris, der mit seinen Hundertneun Mann starken Orchester vier Concerte in der großen Quen's Hall gab. Von größeren Werken, die hier seltener zu Gehör kommen, führte er die Symphonie Fantastique von Berlioz, die Orchestral-Suite „Roma" von Bizet und Balletmusik zu „Callirhoé" von Fräulein Chaminade auf. Berlioz' Werk zeigt uns die gigantische Conception des französischen Symphonikers. Jeder der fünf Sätze wurde mit Stürmen von Applaus aufgenommen. Bizet, der leider so früh heimgegange Meister, offenbarte sich uns wieder als eminenter Operncomponist. Es ist Alles so zierlich, so fein erdacht und klingt so recht opernhaft. Nichtsdestoweniger hatte das fesselnde Werk einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, der sich höchstwahrscheinlich in der Wiederholung der Tonschöpfung durch unsere hiesigen Orchestergesellschaften manifestiren wird. — Die zur Aufführung gelangten „Kinderscenen" von Schumann (orchestrirt von Godard) hatten in den Rahmen dieser Programme nicht recht hineingepaßt. In einem dieser Concerte spielte der jugendliche Pianist Mark Hambourg (Schüler von Leschetizky) ein für London ebenfalls neues Clavierconcert in F moll von Edouard Schütt. Das Concert ist reich an Schönheiten, wenngleich es auch manche Bizzarrerien aufweist. Herr Hambourg bot eine Meisterleistung auf einem prächtigen Erard-Flügel, der mit einem Resonator versehen war. Dieser Resonator ist in der That eine ganz wunderbare Erfindung. Er wird mit Leichtigkeit an jedes Piano oder Pianino angebracht und hat die Eigenschaft, daß er den Ton des jeweiligen Instrumentes um Bedeutendes erhöht, ihn voller, markiger macht. Das geschieht also bei neuen Instrumenten, während er auf alten Clavieren angebracht, diesen den Ton in überraschendster Weise sozusagen verjüngt und somit aus einem alten Instrument ein fast Neues erzeugt. Der Piano-Resonator hat die Aufmerksamkeit der clavierspielenden Welt Londons seit den letzten Wochen so außerordentlich auf sich gelenkt, daß er nicht nur in den Concertsälen, sondern auch schon in vielen Schulen und Privathäusern seine wohlthätige Wirkung übt. Das Patent ist Eigenthum des Herrn Daniel Mayer's, der sich mit dieser Erfindung sicherlich den Dank und die Anerkennung vieler Millionen gesichert hat. Von bedeutenden Concerten der letzten Wochen seien noch verzeichnet: die sogenannten Richter-Concerte, deren jedes einzelne starken Beifall und gleich starken Besuch hatte. Die beiden Concerte von Monsieur Ysaÿe (Geiger) und Monsieur Delafosse (Pianist) erfreuten sich gleichfalls nachhaltigsten Erfolges, woran der Erstgenannte den Löwenantheil hatte, während der Pianist noch Manches „wie man singt" zu lernen hat — im Großen Ganzen jedoch zum „mitnehmen" war. Fräulein Johanna Heymann, die reichtalentirte Pianistin, spielte unter der bewährten Concert-Direction Ernest Cavour in der St. James' Hall mit entschieden günstigstem Erfolge. Die junge Dame ist Schülerin ihres leider so unglücklichen Bruders Carl Heymann, dessen Spielweise sie sich völlig zu eigen machte. Sie giebt noch — wie dies jetzt so modern wird — zwei andere eigene Concerte, in denen wir wohl noch Gelegenheit finden werden, die Vorzüge dieser jungen Virtuosin bewundern und eingehender besprechen zu können.

Ein höchst beachtenswerthes Compositionstalent ist der jugendliche Norwege Gaston Borch (Schüler von Massenet), dessen Clavierconcert demnächst zur ersten Aufführung gelangt. Die ausgezeichnete Künstlerin, Frl. Esther Barnett (eine Lieblingsschülerin von Clara Schumann), hat mit größter Bereitwilligkeit das noch im Manuscripte vorliegende Opus zu spielen übernommen, und man ist allenthalben gespannt auf die erste Aufführung, die unter der Direction des jungen Componisten stattfindet und worüber wir dann ausführlich referiren wollen. Prof. Kordy.

Magdeburg, 17. September.

Stadt-Theater. „Lohengrin". Gemäß einer ihrer köstlichsten Aufgaben, uns aus dem Strudel des prosaischen Alltagsleben hin in die Welt der seltsamen Wunder zu führen, eröffnete unsere Opernbühne die diesjährige Saison mit der Aufführung von Rich. Wagner's „Lohengrin". Mit einem Schlage sind wir wieder in den Zauberkreis jener tiefinnerlichen christlichen Mythologie und des ernstesten Tiefsinnes, von der reichsten Phantasie versetzt worden, die nur der Geist des sinnend betrachtenden Mittelalters und der ernste Glaube und die Weltfreude der lichterfüllten Hohenstaufenzeit schaffen konnten. Man wird der Direction die Wahl eines Richard Wagner'schen Musikdramas als Erstaufführung größeren Dank wissen, als vielleicht irgend einer specifischen Ausstattungsoper. Dem Hause ist dadurch auch nach dieser Richtung eine besondere Weihe geworden, umsomehr, als wir von einer durchaus gelungenen Aufführung berichten können. —

Man geht zu den ersten Aufführungen in der Saison selbstverständlich mit abwartenden Hoffnungen und haben wir in diesem Jahre ein fast durchweg neues Künstlerpersonal zu sondiren. Mit gewissen und durch die Vorbereitungszeit bedingten Umständen als unter anderem nicht zu erwartenden letzter Abrundung, rechnet man überhaupt. Um so freudiger werden viele der Theater-Besucher gewesen sein, ein „Mehr" zu finden. Der Donnerstag Abend brachte eine Aufführung, welche nur vorzüglich genannt werden muß. —

Nach unserer Ueberzeugung wird der Darsteller des „Lohengrin" stets die Wucht seiner Erscheinung durch die Darstellung des Glanzes seiner geistlichen Ritterschaft zu verklären haben. Wohl soll auch ihm der apostolische Grundsatz: „Alles ist Euer" zuerkannt werden. Doch soll sich die in seinem Wesen zur Erscheinung kommende Weltfreude allein auf den Reflex seiner immer bewußten göttlichen Sendung beschränken. Das vielleicht wäre es, was wir Hanschmann nahe legen möchten, der in der Erfassung der rein menschlichen Züge des „Lohengrin" soviel künstlerisches System erwies, daß ihm die Vertiefung der Gestalt auch nach dieser Richtung hin nicht schwer werden dürfte. Wir haben Herrn Hanschmann, den wir bereits in der letzten Saison wiederholt zu hören Gelegenheit hatten, für seine Wiederkehr an unsere Bühne ein herzliches Glückauf zuzurufen. Die gesangliche Darstellung mußte selbst die verwöhnten Zuhörer in hohem Maße befriedigen. Die Frische des Organs blieb bis zur sehr fein studirten Schilderung seiner Herkunft ungetrübt und im ersten Aufzuge des III. Actes athmete „Lohengrin" wohl nur fürsorglich Schonung für die genannte letzte große Aufgabe. Neben dem mit wiederholt großen Applaus begrüßten Lohengrin ist uns in Fräul. Jarnfelt eine hochbedeutsame Elsa entstanden. Elsa characterisirte sich treffend sofort in der Wiedergabe der ersten wenigen aber inhaltreichen Worte: „Mein armer Bruder" als empfindende Vertreterin ihrer Kunst, die trotzdem den Glauben an ihr höchstes Können nur mit bescheidenen Zweifel an dasselbe begleitet.

Man muß aufmerksam zuhören, um zu bemerken, daß hier nicht Unsicherheit, sondern echt weibliche und darum herzbestrickende Befangenheit der Seele zum Ausdruck kam. Die Künstlerin hatte ihre Aufgabe vollständig erfaßt. Ein biegsames, in allen Lagen gleich wohltönendes Organ unterstützte sie in der Wiedergabe ihrer Parthie auf's Wirksamste; auch bezüglich der Technik verlief alles lobenswerth.

Wir könnten von der Künstlerin noch viel des Guten berichten, begnügen uns jedoch diesmal mit dem Hinweise, daß die Sängerin auch eine sehr vortheilhafte Bühnen-Erscheinung besitzt. Ortrud, die Verkörperung des dämonischen Princips, gab Frau Wellig-Bertram Gelegenheit zu einer überaus glänzenden Einführung. Etwas schärfere Nüancen in der Tonbildung sind für die Darstellung des „fürchterlichen Weibes" angebracht und gefordert. Allerdings mag es einer Künstlerin sehr schwer werden, bei einem ersten Auftreten die Schönheiten ihres Organs zu verleugnen. Mindestens haben wir beim Beschwören des Rachewerkes aber gehört, in welch' edlem Ton Frau Wellig-Bertram auch heroischen Parthien gerecht werden kann. Der ihr gespendete Beifall galt sowohl der vorzüglichen gesanglichen als auch der darstellerischen Leistung. Herr nCords als Telramund haben wir hier zum ersten Male gehört; schon jetzt können wir dem Künstler ein günstiges Prognosticon stellen. Das volltönende Bariton-Organ des Künstlers, sowie seine überaus feine Recitation und seine vortheilhafte Erscheinung ergeben hier in ihrer Zusammensetzung ein fast vollendetes Bild. Zum Schluß einige Worte über den neuen seriösen Baß, Herrn Reinerz. Der Künstler brachte die Majestät der von ihm zu verkörpernden Erscheinung des Königs Heinrich nicht immer so zur Geltung, daß dieselbe an wenigen, aber nothwenigen Stellen in den Vordergrund trat. Dadurch mag es auch bedingt gewesen sein, daß sein an sich biegsames und wohllautendes Organ heute Abend weniger zur Geltung kam. Immerhin hat man noch gute Leistungen von Herrn Reinerz zu erwarten. Die Ausstattung der Oper war zum Theil neu und mit größerem Aufwand hergestellt. Mögen diesem ersten genußreichen Abende viele derartige folgen.

21. September. Stadt-Theater. Halevy's „Jüdin" gab am Montag Abend Fräulein Häbermann Gelegenheit, ihr bedeutendes Stimmmaterial zu beweisen. Die Besetzung dieses Faches durch Frl. Häbermann war daher sehr gut; was wir am Vortrag der Künstlerin noch vermissen, ist eine seelisch belebtere Auffassung. Herr Hanschmann als Eleazar war hochbedeutend zu nennen. Die Durchführung der Parthie war einwandfrei zu bezeichnen und erreichte ihren Höhepunkt in der Arie des 4. Actes. Der II. Act war der bedeutendste, da sich alle Kräfte gleichwerthig nebeneinander concentrirten. Fräul. Martin brachte ihren Parth besonders sehr gut zur Geltung und behauptete sich neben Fräulein Häbermann. Herr Meinke als „Leopold" war durchaus anerkennenswerth; nur der „Cardinal" fiel aber vollständig ab. Herr Engelmann als Oberschultheiß war wie immer sehr zufriedenstellend; unfertig war noch Herr Gericke als kaiserlicher Officier. Die Gesammtaufführung war sonst höchst lobenswerth. Der Einzug des Kaisers und das Fest im III. Act waren geradezu glänzend ausgestattet. Auch die Regie that überall ihre Schuldigkeit; auch den Chören können wir diesmal uneingeschränktes Lob ertheilen. Im Ballet-Arrangement hatte man insofern einen Fehler gemacht, daß die unfertigsten Tänzerinnen in den Vordergrund kamen. Herrn Winkelmann's musikalische Leitung war wie gewöhnlich einwandsfrei. Ganz hervorragend wurden das kurze Vorspiel zum II. Act und der Trauermarsch gespielt.

Richard Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Marcello Rossi verbringt zur Herstellung seiner angegriffenen Gesundheit den Winter über in Meran (Süd-Tirol) zu.

— Leipzig, Anfang November. Die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise hat sich in letzter Zeit mit Recht einer jugendlichen Concertsängerin zugewendet, die infolge ihrer außergewöhnlichen Begabung und vorzüglichen Mittel, verbunden mit tüchtiger Schule, sichere Anwartschaft auf große und dauernde Erfolge im Concertsaal hat; es ist Frl. Olga Wirz aus Lausanne, die jetzt ihren Wohnsitz in Leipzig genommen hat. Am 30. October hat sie in einem großen Concert in der „Alberthalle" und am Abend darauf in einer Soirée des Schriftstellerverbandes mitgewirkt, und in beiden Concerten haben ihre Vorträge den ungetheiltesten und lebhaftesten Beifall bei den Hörern gefunden. Die Kritik rühmt einstimmig, abgesehen von der sehr sympathischen Erscheinung der Sängerin, den Wohlklang und die Glockenreinheit ihrer Stimme, die natürliche Frische, die Anmuth und Innigkeit des Ausdruckes sowie die Sicherheit und musikalische Mustergiltigkeit des Vortrages, Eigenschaften, die bekanntlich nicht immer gleichzeitig eine Künstlerin in sich vereinigt, die aber, wenn es der Fall ist und ernstes Streben nach den höchsten Idealen der Kunst hinzutritt, eine schöne, an Ehren und Erfolgen reiche Zukunft verbürgen. Dieses wünschen wir der jugendlichen Sängerin von Herzen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Reinhold Becker's neueste Oper „Radbod", ein höchst leidenschaftbewegtes Seebild von Felix Dahn, geht im Stadttheater zu Mainz am 10. November zum überhaupt ersten Mal in Scene. Bei dem Namen der Autoren ist die Spannung auf das Werk begreiflich.

— Die Berliner Hofoper hat die neue Oper „Elsi, die standhafte Magd" von Arnold Mendelssohn, Neffen von Felix Mendelssohn-Bartholdy, angenommen. Das Kölner Stadttheater, Dir. Jul. Hofmann, hat das Werk zuerst aufgeführt.

— Wilhelm Kienzl ist in Berlin eingetroffen, um dem General-Intendanten Grafen von Hochberg seine neue Oper „Don Quixote" vorzuspielen.

Vermischtes.

— Frau Viardot Garcia hat dem Conservatorium von Paris das Manuscript des „Don Juan" geschenkt. Bekanntlich besitzt die königliche Bibliothek zu Berlin das Manuscript der „Zauberflöte". Die Wittwe Mozart's hatte das Manuscript des „Don Juan" 1799 für 1000 Ducaten an den Verleger André verkauft. Seine Tochter, Frau Streicher, bot 1855 das Werk vergebens London, Berlin und Wien zum Verkauf an. Mr. Viardot zahlte 7000 Fr. dafür. Jetzt hat Frau Garcia es dem Conservatorium überlassen, weil sie meint, es sei richtiger, wenn dieser kostbare Schatz nicht im Privatbesitze bliebe.

— Der Intendant der Münchener Hoftheater, Herr Possart, erläßt eine Bekanntmachung, wonach wegen der Bewerbung um den Luitpold-Preis (eine deutsche Oper) die Prüfungs-Commission endgiltig entschied. Preisrichter waren Baron v. Perfall, Hofrath Schuch, Professor Dr. Wüllner, Director Hofmann, Generalmusikdirector Levi, Hofcapellmeister Zumpe. Graf v. Hochberg in Berlin war am Erscheinen verhindert, hatte aber sein Gutachten schriftlich eingesandt. Das Preisrichter-Collegium faßte, nachdem sämmtliche 98 Opern durchgesprochen waren, den einstimmigen Beschluß, keiner den Luitpold-Preis zuzuerkennen. Demnach trat der zweite Modus in Kraft, nach welchem der Preis zu gleichen Theilen an die Componisten der drei relativ besten Opern vertheilt wird. Es wurden zehn Opern zur engeren Wahl gestellt. Nach geheimer Abstimmung erhielten die absolute Majorität die beiden Opern „Theuerdank" und „Der tolle Eberstein"; von zwei andern Opern „Sarema" und „Hiob", auf die die gleiche Stimmenzahl fiel, wurde bei nochmaliger Abstimmung „Sarema" gewählt. Hierauf schritt man zur Eröffnung der versiegelten Begleitschreiben. Es ergaben sich folgende Namen: „Theuerdank" von Ludwig Thuille in München, „Der tolle Eberstein" von A. Koennemann in Mähr. Ostrau, „Sarema" von Alex. Zemlinsky in Wien. Auf diese drei Opern entfällt demnach zu gleichen Theilen der ausgesetzte Preis.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die October-Sitzung brachte einen Vortrag von Frau Dr. Krause aus Schwerin über ihre Methode eines musikalischen Anschauungs-

Elementarunterrichs. Die Vortragende begründete ihre Lehrweise durch Aussprüche Pestalozzi's: „Anschauung ist die Grundlage aller Erkenntniß"; „Form, Zahl und Wort sind die Mittel, zur Anschauung zu gelangen". Frau Dr. Krause verknüpft daher den Gesang von Volksliedchen mit den Notenbildern derselben und mit mündlichen Belehrungen, die sie aus letzteren entwickelt: über den Begriff des Auf- und Niedersteigens der Töne, über Tactverhältnisse, Intervalle, über den Dreiklang u. a. Zur Herstellung der Notenbilder in einer für den Klassenunterricht geeigneten Weise benutzt die Autorin eine Papptafel, auf welcher zwei Liniensysteme aufgezeichnet sind, und metallene große Typen aller Notengattungen, welche durch innen angebrachte Stiftchen auf die Tafel leicht aufgesteckt und eben so leicht abgenommen werden können. Die Schüler werden außerdem angehalten, die gesungenen Liedchen selbst in ihren Schulheften nach dem Gehör niederzuschreiben. Der Vortrag erweckte das Interesse der zahlreichen Hörerschaft. — Es folgten Musikvorträge. Zunächst Clavierstücke kleineren Umfanges und verschiedener Schwierigkeit von Gustav Lazarus: Sonatine, Op. 19, Elegie, Arietta, Serenade und Barcarole, Op. 31 und vier Walzerstücke, Op. 29, vom Componisten selbst vorgetragen. Die feinsinnigen Tonstücke wurden mit großem Beifall aufgenommen. Sodann drei kleine Werke von Michael Haydn, dem bekannten jüngeren Bruder Joseph Haydn's, ein Menuett und zwei Lieder, veröffentlicht durch den Michael Haydn-Forscher Otto Schmid-Dresden; vorgetragen wurden dieselben durch Herrn William Wolf und die Sängerin Frau Boschwitz-David. Auch diese musikalische Darbietung, namentlich das 2. Lied, dem heiteren Genre angehörig und durch Frau Boschwitz vortrefflich zur Geltung gebracht, fand allgemeinen Beifall. Die sehr gelungene Umdichtung des Textes von William Wolf trug sehr zum Erfolg des Liedes bei. E. B.

— Güstrow, 30. October. Das erste Concert des Gesangvereins im Schützenhaussaale hatte eine große Hörerschaft versammelt, auch viele auswärtige Gäste waren erschienen. Das Concert bot uns wieder, wie alle Aufführungen des Gesangvereins, einen wahrhaft künstlerischen Genuß. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die berühmteste Liedersängerin der Gegenwart, Frau Amalie Joachim. Dieselbe rechtfertigt ihren Ruf vollkommen. Mag auch Manchem das vielleicht harte Timbre der Stimme nicht behagen; in der Art des Vortrages, dem Ausdruck des Gefühls und der Kunst des Gesanges steht Frau Joachim einzig da. Wir erinnern nur an die Wiedergabe des Liedes „Phyllis und die Mutter", das wir schon von mehreren Sängerinnen gehört haben, aber noch nie mit solcher Ausdrucksweise wie an diesem Abend. Nach jeder Strophe brach der Beifall los. Der Partner der Frau Joachim, Herr Liebling, der die Sängerin in feinfühlender Weise begleitete und eine Anzahl Claviersoli vortrug, hatte keinen leichten Stand. Herr Liebling, einer der vorzüglichsten Claviervirtuosen, erfreute das aufmerksam lauschende Publikum durch vollendete Vorträge, die ihm den reichsten Beifall eintrugen. Der Gesangverein sang unter der altbewährten Meisterschaft ihres Dirigenten, Herrn Musikdirector Johannes Schondorf, mehrere a capella-Gesänge, die in ihrer Reinheit und zarten Abtönnng der Stimmen auf das Angenehmste berührten, darunter auch mehrere wirkungsvolle Compositionen des Dirigenten.

— Straßburg i. E. Der „Straßburger Männer-Gesangverein", weiland unter dem Protektorate Seiner Majestät Kaiser Friedrich III., gab im October sein erstes Concert in dieser Saison. Zur Mitwirkung waren gewonnen das vollzählige städtische Orchester und die Großh. Hofopernsängerin Fräulein J. Borchers aus Darmstadt. Dirigent war der Kaiserliche Musikdirector Bruno Hilpert. Zur Aufführung kamen: 1. „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins" von E. Kremser, 2. Ouvertüre für Orchester zur Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, 3. Recitativ und Arie der Rezia aus genannter Oper — „Ocean, du Ungeheuer, mit Orchester, vorgetragen von Frl. Borchers, 4. Die Männerchöre Heimath von Fischer, Gondellied von Zander, 5. Die Lieder — „Es war ein alter König" von A. Rubinstein, „Abendreih'n" von Reinecke, „Blumen-Orakel" von Mascagni, vorgetragen von Frl. Borchers, 6. Die Männerchöre „Das Kirchlein" von V. Becker, „Straßburger Sängerspruch" von E. Kreschmer und „Waldharfen" mit Orchester von Edw. Schultz. Hilpert ist ein Dirigent, welcher weit über die gewöhnliche Durchschnittslinie hinausragt und die Leistungen des von ihm geschulten „Straßburger Männer-Gesangvereins" sind in jeder Beziehung vorzüglich. Das ließ das genannte Concert wieder deutlich erkennen. Es erwies sich als ein sehr gelungenes, wozu der ohr- und herzerquickende Gesang des Fräul. Borchers und die Tüchtigkeit unseres städtischen Orchesters, welches zugleich Theaterorchester ist, in beachtenswerther Weise beitrug.

Kritischer Anzeiger.

Breitkopf & Härtel's Historische Musikbibliotheken für praktische Musikpflege. Zweites Heft: Musica sacra. Leipzig, 1896.

Dem vor etwa Jahresfrist erschienenen ersten Hefte, das unter dem Titel „Historisches Orchester-Concert" die Entwickelung der Symphonie und Suite behandelte, läßt die Verlagshandlung jetzt als zweites Heft ihrer Historischen Musikbibliotheken die Musica sacra folgen. Das Heft umfaßt die gesammte geistliche Gesangmusik und ist in folgende Gruppen eingetheilt, deren jede historisch angeordnet ist: 1. Passionen. 2. Messen. Requiem. Einzelne Messensätze, Offertorien 2c. 3. Hymnen. Antiphonen, Magnificat, Te Deum, Stabat mater. 4. Psalmen. 5. Litaneien und Lamentationen. 6. Motetten. 7. Cantaten. Kirchen-Oratorien mit Gemeindegesang. 8. Oratorien.

Das 64 Druckseiten starke, sehr gefällig ausgestattete Heft, das unentgeltlich zur Verfügung steht, wird allen Chorleitern und Concertdirigenten willkommen sein und sicherlich eine ebenso freundliche Aufnahme finden wie das „Historische Orchester-Concert". Möchte das Ziel erreicht werden, das die Verlagshandlung mit diesen Veröffentlichungen verfolgt: Vertiefung des Verständnisses für die gesammte Entwickelung der einzelnen Musikformen und Nutzbarmachung der Ergebnisse historischer Forschung für die Musikpflege, die dadurch reiche Anregung und neue Belebung erhalten soll.

Slunicko, Johann. Op. 5. Nocturno und Impromptu für Pianoforte. (Verlag von Anton Böhm's Sohn, Augsburg.)

— Op. 6. Ballade und Mazurka für Violine.

— Op. 7. „Im Thal". Chor für drei Frauenstimmen mit obligater Violine und Begleitung des Pianoforte. (Verlag von Friedr. Hoffmeister, Leipzig.)

— Op. 9. Präludium und Allegro appassionato für Pianoforte.

— Op. 11. Drei Mazurkas für Pianoforte.

— Op. 12. Zwei Walzer für Pianoforte.

— Op. 13. Impromptu für Pianoforte.

— Op. 15. Concert für Violine.

Johann Slunicko, Violinprofessor an der Würzburger Musikschule, ist in diesen Blättern kein Neuling mehr. Mehrfach sind Compositionen von ihm an dieser Stelle anerkennend besprochen worden. In einer Zeit, in der melodische Begabung und natürlicher Fluß der Gedanken zu den Seltenheiten gehören, kann nicht genug rühmend auf die vorliegenden Compositionen hingewiesen werden, in denen sich Wollen und Können in erfreulichster Weise deckt. Erstaunlich für einen Violinmeister ist die effectvolle Behandlung des Claviers bei geringer technischer Schwierigkeit. An den Virtuosen wendet sich der Autor in seinem Violinconcert, das im ersten Satz durch die Wucht seines ersten Themas, im zweiten durch anschmeichelnde Melodik für sich einnimmt; der dritte braust tarantellenartig dahin. Ungemein reizvoll ist die Ballade und die rhythmisch straffe Mazurka Op. 6. Von den Claviercompositionen sei das Nocturno Op. 6 mit seiner pastoralen Stimmung und das lebhaft dahinströmende Impromptu erwähnt. Eine werthvolle Bereicherung der Frauenchorlitteratur bietet die Tondichtung „Im Thal". Es ist hier leider nicht der Raum, in eine ausführliche Besprechung der vorliegenden Compositionen einzutreten, hier galt es nur anf ein Talent hinzuweisen, das die weiteste Beachtung verdient und sich auch erringen wird.

E. M.

Aufführungen.

Baden-Baden, 22. September. Abschied-Concert von Herrn Musikdirector Werner. Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von Bach. Geistliches Lied („Ich klopfe an") für Sopran von Wermann. Orgel-Soli: „Andacht", Stimmungsbild von Werner. Allegretto in Hmoll von Guilmant. Chöre a capella: Motette: „Ich weiß, daß mein Erlöser", (fünfstimmig) von Bach. „Du bist's dem Ruhm und Ehre" von Haydn. Gesang-Soli: Komm, süßer Tod und Jesus in Gethsemane von Bach. Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem von Reimann. Concert Nr. 1 (Fdur) in drei Sätzen für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner von Rheinberger.

Basel, 18. October. Erstes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 5, C moll) von Beethoven. Concert für Violine in Form einer Gesangscene von Spohr. Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn. Solostücke für Violine: Sérénade mélancolique von Tschaikowsky. Sarabande et Tambourin von Leclair. Les Préludes, symphonische Dichtung von Liszt.

Cassel, 18. October. Erstes Abonnements-Concert der Königl. Schauspiele. Symphonie Nr. 1, C dur von Beethoven. Recitativ und Arie: „Non temer, amato bene" für Sopran mit obligater Violine und Orchesterbegleitung von Mozart. Symphonie Nr. 4, D moll von Schumann. Solostücke für Pianoforte: Impromptu (Op. 142 Nr. 3) von Schubert. Soirée de Vienne von Schubert-Liszt. Fantaisie hongroise (mit Orchester) von Liszt.

Dresden, 14. October. Musik-Aufführung. Op. 5. Sonate, G moll, für Clavier und Violoncell von Beethoven. Op. 43, I Schmetterling von Grieg. Op. 24, I Scherzino von Thyson-Wolff. Op. 76, III. und V. Intermezzi von Brahms. Op. 44. Präludium (Allegretto) und Fuge von Schulz-Beuthen. Concert, B dur, für Violoncell von Boccherini. Op. 28, II. Romanze, Fis dur und Op. 18 Arabeske von Schumann. Op. 16 Sonate, D moll, für Clavier und Violine von Friedrich.

Eisenach, 23. September. Erstes Concert des Musikvereins. Die Schöpfung, Oratorium von Haydn.

Jena, 20. Juli. Concert der Sing-Academie. „Ehre sei dir Christe", für vierstimmigen Chor (aus der Passionsmusik) von Schütz. Präludium und Fuge (G moll) für die Violine allein und Arie „Erbarme dich" (aus der Matthäus-Passion) für Alt mit Violine und Orgel von Bach. Der 23. Psalm für Frauenchor mit Orgel und Pianoforte von Schubert. Aus dem „Vater unser" für Altsolo und Orgel (Nr. 1, 3 u. 7) von Cornelius. „Des erwachenden Kindes Lobgesang" für Altsolo und Frauenchor mit Orgel und Pianoforte von Liszt. Andante religioso (Op 70) für Violine mit Orgel und Pianoforte von Thomé. „Litaney auf das Fest aller Seelen" für Altsolo mit Orgel von Schubert. Kyrie und Gloria aus der „Missa choralis" für vierstimmigen Chor mit Orgel von Liszt.

Karlsruhe, 14. October. Concert. Concert für Violine von Mendelssohn. Arie der Jole aus „Heracles" von Händel. Arie des Momus aus „Phöbus und Pan" von Bach. Barcarole von Neupert. In der Nacht von Schumann. Nocturne von Liszt. Adagio von Spohr. Mazurka von Wieniawski. Auf dem Wasser zu singen von Schubert. Mit einem gemalten Band von Beethoven. Geheimniß von Götz. Ave Maria von Luzzi. Vom listigen Grasmücklein von Taubert. Concertparaphrase über: Liebeslied aus der Walküre von Wagner-Rübner. Frühlingsblumen von Reinecke. Beim Mondenschein von Lachner.

Köln, 10. October. Großes Wohlthätigkeits-Concert zum Besten des Verbandes Köln der Deutschen Reichsfechtschule. Krönungsmarsch a. d. Oper „Die Folkunger" von Kretschmar. Ouverture zu „Maritana" von Wallace. Lieder für Tenor: „Liebesglück" von Sucher. „Du bist die Ruh" von Schubert. „Largo" von Händel. Lieder für Sopran: „Was blühst Du so süß, o Blume" von Recke. „Abschied" von Franz. „Wart' es ab", von Sauerwald. Clavier-Concert (G moll) mit Orchester-Begleitung von Mendelssohn-Bartholdy. Phantasie aus der Oper „Die Regimentstochter" von Donizetti. Lieder für Tenor: „Am Rhein" von Goltermann. „Die Resi" von Bohm. „Ungarische Tänze" von Brahms. Lieder für Sopran: „Lenzlied" von Langhans. „Schlummerlied" von Schubert. „Unter'm Machandelbaum" von Holländer. „Maschka", Mazurka von Meyer-Helmund. „Us der Uhla", Schwank in 1 Act. „Die beiden Helden", Nachtstück in 1 Aufzug von Obermeyer.

Lahr, 26. September. Concert. Concert für Violine (1. Satz) von Beethoven. Frühlingsglaube von Schubert. Schäferlied von Haydn. Widmung von Schumann. Phantasie über Motive aus der Oper: Die Regimentstochter, für Violoncello von Servais. Beim Mondenschein von Lachner. Frühlingsblumen von Reinecke. Adagio von Strauß. Czardas von Hubay. Ave Maria von Luzzi. Unterm Schlehdornhag von Smolian Betrogene Liebe von Lachner. Vom listigen Grasmücklein von Taubert. Du bist die Ruh von Schubert. Tarantelle von Popper.

Leipzig, 7. Nov. Motette in der Thomaskirche. „Lutherisches Jubel- und Danklied", für 6stimmigen Chor von Stobaeus. „Gott sei mir gnädig", Motette für 2 Chöre von Lachner. — 8. November. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „De profundis", für Solo, Chor und Orchester von Gluck.

Stuttgart, 6. October. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, A dur von Mozart. Quartett, Es dur, Op. 127 von Beethoven. Quartett, B dur, Op. 76, Nr. 4 von Haydn.

Warschau, 4. Juli. Symphonie-Concert des Berliner Concerthausorchesters. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin. Notturno (Sommernachtstraum) von Mendelssohn. Verwandlungsmusik (Parsifal) von Wagner. Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. Ouverture „Hamlet" von Tschaikowsky. Steppenskizze von Borodin. Fackeltanz (B dur) von Meyerbeer.

Wiesbaden, 29. September. Großes Concert. Prolog von Glücklich. Suite für Violine und Clavier, Op. 2 von Goldmark. Liedervorträge: Die Krähe von Schubert. Allerseelenlied von Goldschmidt. Lied von Lade. Nachtstück von Schubert. Ueber die Berge von Langhans. Der Hidalgo von Schumann. Claviervorträge: Albumblatt von Spangenberg. Valse, Op. 34 von Moszkowsky. Declamation: Trost in der Musik von Marie Herzogin von Orleans. Liedervorträge: Feldeinsamkeit von Brahms. Mein Herz ich will dich fragen von Dorn. Leb' wohl, liebes Gretchen von Gade, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Violinvorträge: Nocturne von Chopin-Sarasate. Mazurka von Mlynarski. Gesangsvorträge: Wieder möcht' ich Dir begegnen von Lassen. Murmelndes Lüftchen und Alt Heidelberg, du feine von Jensen.

Würzburg, 13. Juli. Schluß-Production der Kgl. Musikschule. Concert-Ouverture in D dur für großes Orchester von Cassimir. Lieder für gemischten Chor: „Der welke Kranz" aus Op. 40 von Zenger. „Wiegenlied". „Spielmannslied", Op. 50 von Krug. Phantasie für zwei Harfen, Op. 297 von Oberthür. Recitativ und Arie des Figaro „Alles ist richtig", aus „Figaros Hochzeit" (Act IV, Scene 8) mit Orchester von Mozart. Violin-Concert in E moll, Op. 64 mit Orchester (II. und III. Satz) von Mendelssohn. Phantasie über ungarische Volkslieder für Clavier und Orchester von Liszt. Der 66. Psalm für Chor, Orchester und Orgel von Thiene. — 23. Juni. Kgl. Musikschule. Ouverture zu „Athalia" für Orchester, Op. 74 von Mendelssohn. Notturno für Oboë und Clavier von Rozkoschny. Terzett aus der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Intermezzo für Orchester von Stearns. Adagio aus dem Clarinetten-Concert in A dur, mit Orchester von Mozart. Clavier-Concert in C moll, Op. 37, mit Orchester (II. und III. Satz) von Beethoven. Symphonie concertante Nr. 2 für 2 Violinen und Orchester, Op. 33 von Alard. Harald, Ballade für gemischten Chor und Orchester, Op. 106 von Rheinberger.

Zwickau, 22. August. Orgelvortrag zu St. Marien. Toccata und Fuge in D moll von Bach. Sonate in Es dur, Op. 1, Novität von Koch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. November 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.

Dreiundsechszigster Jahrgang.

(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland.

(Fortsetzung.)

Ungefähr gegen die Mitte der fünfziger Jahre erwiesen sich als würdige Erben des Wirth'schen Renommées zwei Schüler dieses Meisters: Carl Schröder in St. Petersburg, der die von seinem Vater bereits 1818 begründete Firma übernommen hatte, und J. Stürzwage in Moskau, der eine eigene neue Fabrik errichtete.

Im Frühjahr 1863 reiste ich in's Ausland, wo ich bis Ende Juli 1870 verblieb. Als ich sodann nach Petersburg zurückkehrte und zwei Monate später nach Moskau übersiedelte, fand ich Vieles über die Maßen verändert; sodann auch u. A. fand ich ein, bis fast in die ärmsten Kreise der Moskauischen Einwohnerschaft sich verbreitet habendes Musik-„Betreiben". — Musikhören und Musikmachen war mehr noch als zur Mode, es war zur Rage geworden, welche sich, gleich einer schrecklichen Epidemie, aus den beiden Residenzen in alle Provinzen bis in die entferntesten Steppen verbreitet hatte. Niemand wird mir, so meine ich, absprechen können, daß ich unsere göttliche Kunst liebe und heiligst verehre, aber eben darum erfreute mich dieses Musik-„Wüthen" der Massen keineswegs. Jeder Kunstbildung muß doch wohl eine gewisse moralische und wissenschaftliche, allgemeine Bildung vorangehen. Und dies gerade wurde durchgängig nur sehr oberflächlich, öfters aber auch ganz und gar nicht berücksichtigt.

Der mächtigste Antrieb zu diesem — im Vergleiche zu der (besonders damals!!) noch lange nicht genugsamen allgemeinen Culturbildung, doch wohl verfrüheten, daher zu übergroßen und überhasteten Jagen nach Musiklernen ging von der, schon im Jahre 1859 in Petersburg gegründeten „Russischen Musik-Gesellschaft" aus, an deren Spitze als Leiter der berühmte Clavier-Virtuose Anton Rubinstein stand. Unmittelbar hierauf bildete sich die erste Filiale der Gesellschaft in Moskau, als deren Leiter der jüngere, gleichfalls als Clavier-Virtuose bekannte Bruder Antons, Nicolaus Rubinstein, erwählt wurde. Fast zugleich wurden von der Gesellschaft Musikclassen eingerichtet, welche später obrigkeitlich bestätigte Statuten und den Namen „Conservatorium" erhielten. Alsdann bestrebte sich die Gesellschaft, in den Gouvernementsstädten des ganzen Reiches Filial-Vereine mit Musikschulen zu begründen. Diese Filial-Vereine hatten zwar das Recht, über ihre Vereinscasse völlig frei zu verfügen, unterstanden jedoch nach musikalischer Richtung hin dem Ober-Directorium der allgemeinen Russischen Musik-Gesellschaft in Petersburg. Da nun aber dieses Ober-Directorium von den Leitern der beiden residenzstädtischen Abtheilungen, d. h. von den Gebrüdern Rubinstein dictatorisch beeinflußt wurde, so mußten die persönlichen Anschauungen und Wünsche der beiden Künstler bedingungslos maßgebend für die musikalischen Kreise des gesammten Russenlandes werden.

Wenn ich hier, obschon in aller Kürze, die Bildung des über ganz Rußland ausgebreiteten, musikalischen Subordinations-Netzes berichtet habe, so war dies nothwendig, um die folgenden, für die Entwickelung unserer inländischen Pianoforte-Industrie nicht unwichtigen Vorkommnisse erklärlich zu machen.

Moskau ist unbedingt wohl als der Mittelpunkt für den Umsatz vaterländischer Fabrikate anzusehen, und dennoch ward mir daselbst in den siebenziger Jahren nur höchst selten Gelegenheit, irgend welche Clavierinstrumente

inländischer Productionen zu erproben. Im Conservatorium waren Berliner Royale von Bechstein eingebürgert, und wurden auch von den Herren Professoren, mit dem Director Herrn Nicolaus Rubinstein an der Spitze, auf's Angelegentlichste anempfohlen. Es war nur eine natürliche Consequenz, daß Alle, die zu den Kreisen der Intelligenz sich zählen zu „müssen" glaubten, und deshalb auch als Musikkenner sich gerirten, kein anderes Instrument, so nicht „ein Bechstein", in ihren Salons dulden wollten. Zwar gab es auch noch so manche Familien, die sich nicht unter die Curatèle des Conservatoriums duckten; jedoch auch unter diesen hegten die Wohlhabenderen die Ansicht, ihr sociales Ansehen dadurch aufrecht halten zu müssen, daß sie ein „ausländisches" Instrument, obschon nach eigenem Geschmack — wählten, nämlich von Blüthner. Nur bei vier bekannten Familien traf ich inländische Fabrikate an und zwar: einen alten, aber sehr gut erhaltenen Flügel von Carl Wirth (aus den vierziger Jahren), zwei Pianoforte von J. Stürzwage (aus den sechsziger Jahren) und ein neues Instrument von C. M. Schröder in Petersburg. Instrumente der Firma A. Oeberg in Moskau fand ich im Musikalien-Geschäft von W. Greiner vor.

Acht Jahre ungefähr später wurden von beiden Brüdern Rubinstein die Pianoforte der Petersburger Firma J. Becker*) als die vollkommensten und vorzüglichsten proclamirt, und hieß in den Kreisen der musikalischen Autoritäten, deren dictatorische Netze unser gesammtes Vaterland fast umspannten, die Parole früher: „Bechstein", so lautete sie von jetzt an und sogar noch kategorischer: „Becker".

Ein oder zwei Jahr darauf fand sich auch der Zollzins auf die Einfuhr ausländischer Musikinstrumente bedeutend erhöht**).

Gegenwärtig hat die Production der inländischen Pianoforte-Fabriken ansehnlich zugenommen, weil die Zahl der Instrumentenmacher sich sehr vermehrt hat, wozu selbstverständlich, die (wie bereits oben bemerkt worden) epidemisch um sich greifende Mode des Clavierspielens und die vielen, wie Pilze aus der Erde, schnell à tout prix empor geschossenen Musikschulen außerordentlich viel beigetragen haben. Daß ich hier nur derjenigen Fabriken erwähne, die durch mehr oder minder bedeutenden Vertrieb sich bekannt gemacht haben, dürfte mir wohl nicht zum Vorwurfe werden.

Die meisten, und wohl auch ansehnlichsten Pianoforte-Fabriken haben ihren Sitz in Petersburg; es sind die Firmen***): J. Becker, Gebrüder R. & A. Dieberichs; G. Leppenberg; Fr. Ad. Mühlbach; Rud. Rathke; C. M. Schröder und Petrus Rud. Schmidt.

*) An welcher, wie jetzt allgemein bekannt ist, unser berühmter Klavierheros Anton Rubinstein eine Zeit lang als stummer Compagnon sich mit einer sehr ansehnlichen Summe betheiligte. Und weshalb denn hätte er es auch nicht thun sollen? War er doch dazu ebenso berechtigt, wie jeder andere Kapitalist. Mich wundert es daher, daß dieser Umstand als ein strenges, weihevolles Geheimniß behandelt wurde. Warum?

**) Um welche Erhöhung die Petersburger und Moskauer Musik-Instrumenten-Fabriken schon seit Jahren petitionirt hatten. Von meinem Standpunkt als Russe kann ich diese Maßregel zur Wahrung der Interessen vaterländischer Industrie nur logisch und nothwendig finden. Zu bedauern ist jedoch, daß jene Zollerhöhung nicht früher schon erfolgte, sondern erst kurz nach der oben besagten „Losungs-Modification" seitens der musikalischen Machthaber jener Epoche.

***) Nach allgemein angenommenem Usus führe ich die Namen der Firmen nicht nach der Größe des Geschäfts, sondern in alphabetischer Ordnung vor.

In Moskau existiren die Firmen: A. Oeberg und J. Stürzwage; in Kiew: Strobl; in Riga: Tresselt; in Warschau: J. Kerntopf & Sohn, und Malecki*).

Die älteste dieser Firmen ist die der „Gebrüder R. & A. Diederichs", welche seit dem Jahre 1810 existirt und in beiden Residenzen ihre, bis in die zwanziger Jahre hinein renommirten Niederlagen hatte. Im Jahre 1870 bestand aber die Moskow'sche Filiale schon seit einiger Zeit nicht mehr. Das zweitälteste Geschäft ist (so viel mir bekannt) das der Firma: „C. M. Schröder", welches vom Großvater des gegenwärtigen Herrn Repräsentanten im Jahre 1818 begründet wurde. Der heutige Besitzer der Firma „J. Becker" ist: Herr Michaël Bietepage. Diese zwei Etablissements dürften wohl als die zwei bedeutendsten und ausgebreitetsten Pianofortefabriken des russischen Reiches zu bezeichnen sein. Die Fabrik des, zu Ende der siebenziger Jahre verstorbenen Herrn J. Stürzwage führt dessen Sohn fort.

Nicht ohne logische Berechtigung wird der geehrte Leser wohl die Frage aufwerfen: in welchem Grade die Productionen der in Rede stehenden Fabriken den Anforderungen der Kunst entsprechen? Um diese Frage gründlich zu beantworten und zwar derart, daß die Antwort zugleich sicher und streng kontrollirt werden kann, bin ich gezwungen, vorerst eine übersichtliche Beschreibung der Construction der Haupttheile eines Pianofortes vorangehen zu lassen, so wie wissenschaftlich zu erörtern, worauf, und warum eben darauf, beim Baue, sowie auch bei der Beurtheilung eines solchen Instruments ganz besondere Aufmerksamkeit und Genauigkeit zu richten sei.

Ein Pianoforte oder Clavier ertönt nur dann, wenn der Ausübende mehr oder minder stark die betreffende, außerhalb des kastenähnlichen Behälters, vorn befindliche Taste niederdrückt, infolgedessen, vermöge einer besondern mechanischen Vorrichtung, ein im Innern des Kastens angebrachter, beweglicher kleiner hölzerner Hammer (oder Klöppel) an die oberhalb gelegene, jener Taste entsprechende Metallsaite kurz, aber präzise anschlägt und somit die Saite in Vibration versetzt. Es ergiebt sich hieraus, daß die vibrirende Saite, wie auch bei andern Saiteninstrumenten, der eigentliche tonerzeugende Körper ist. Andererseits wiederum ist es klar, daß, obschon der Wille des Ausführenden als die ursprüngliche, auf die Saite wirkende Kraft betrachtet werden muß, diese Wirkung jedoch nicht unmittelbar durch den Finger des Spielers selbst mitgetheilt wird, sondern mittelbar durch einen völlig für sich bestehenden Nebenmechanismus. Wir ersehen daraus, daß das Pianoforte eigentlich aus zwei separaten Organismen besteht, deren einer den thatsächlichen Tonkörper — d. h. einen Complex von Saiten, — der Andere hingegen den Mechanismus darstellt, welchem die Wirkungs-Vermittelung zwischen der bewegenden Kraft, — d. h. den Fingern des Spielers, — und den in Vibration zubringenden Einzeltheilen des Tonkörpers — obliegt.

Von dem Tonkörper haben wir das Recht, zu verlangen, daß die von seinen Einzeltheilen — den Saiten

*) Der Wahrheit zur Ehre muß ich hier sofort bemerken, daß ich keine Gelegenheit hatte, Instrumente der genannten Fabriken in Kiew und Warschau kennen zu lernen. Daher stehen sie völlig fremd Allem gegenüber, was in meiner Analysis gesagt wird.

— erzeugten Töne schön seien, d. h. für's Erste: in reiner Stimmung, und für's Zweite: füllig und gesanglich sich erweisen. Reine Stimmung der Töne tritt zu Tage, wenn die Vibrationsbewegungen derselben genau zu einander in — hinsichtlich ihrer Geschwindigkeit — festbestimmten, unser musikalisch-logisches Gehör befriedigenden Verhältnissen stehen. Um jedoch diese Anforderung des Gehörs in richtiger Weise begreiflich zu machen, ist es erforderlich, daß ich mich über die Längenverhältnisse der Saiten ziemlich eingehend ausspreche.

Die Akustik belehrt uns darüber, daß die gegenseitigen Verhältnisse der Saitenlängen, bei gleicher Dicke und gleicher Spannung, der Umkehrung der Vibrations-Verhältnisse dieser Saiten gleichkommen. Infolge dessen weisen die acht Saiten, welche (bei gleicher Dicke und gleicher Spannung) die acht Stufentöne einer Oktave hören lassen, folgende Längenverhältnisse aus:

Die Länge der Primsaite zur Länge der:
gr. Sekundsaite $= 1 : 8/9$;
gr. Terzsaite $= 1 : 4/5$;
reinen Quartsaite $= 1 : 3/4$;
reinen Quintsaite $= 1 : 2/3$;
gr. Sextensaite $= 1 : 3/5$;
gr. Septimensaite $= 1 : 8/15$;
reinen Oktavsaite $= 1 : 1/2$.

Diese Verhältnisse der Saitenlängen, bei gleicher Dicke und Spannung, waren den alten Griechen bereits gegen 300 Jahre vor Christi Geburt bekannt, und dienten ihnen bei der Verfertigung ihrer mannigfachen Arten von vielsaitigen Instrumenten, z. B. der Lyren, Chitharen, Phornupe, Magadis, Harfen u. s. w. Später wurden auch noch die Längenmaaße für die Saiten der Zwischentöne aufgefunden, namentlich vorerst:

für die kl. Secunde $= 1 : 15/16$;
„ „ kl. Terz $= 1 : 5/6$;
„ „ überm. Quarte $= 1 : 32/45$;
„ „ kl. Sexte $= 1 : 5/8$;
und „ „ kl. Septime $= 1 : 5/9$.

Die alten Griechen besaßen sogar, zur mathematisch-richtigen Herstellung der für jede Saite erforderlichen Länge, besondere praktische Apparate: Das bereits in frühesten Epochen (seit Pythagoras ca. 680 Jahre v. Chr.) gebräuchliche Kanon*), mit beweglichem Stege, und die Helikona, auf welcher die Längen sämmtlicher Saiten sich von selbst aus verschiedenen, folgerecht nach geometrischen Grundsätzen gezogenen Durchschnittslinien entwickelten.

Eine ungleiche Disposition der Saiten, — besonders wenn man, wie bei der Helikona, den Zwischenraum zwischen der Prim- und der Oktav-Saite der Länge der Primsaite gleich annimmt, — ist unbestreitbar für das Spiel auf einem solchen Instrumente höchst hinderlich. Darum war es nur natürlich, daß man den Zwischenräumen zwischen je zwei Saiten nur soviel Breite gab, daß die Finger des Spielers auf's Bequemste darin ein- und ausschlüpfen konnten. Was aber die Längen der Saiten betraf, so wurden eben die oben angegebenen Verhältnisse genau befolgt, selbstverständlich bei gleicher Dicke und Spannung der Saiten.

(Fortsetzung folgt).

*) Das auch bis heute noch bekannte Monochord.

Kaiser Wilhelm's Schulreform und deren Nachwirkung auf die musikalisch-gesangliche Declamation.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß die im „Reichsanzeiger" vom 4. Dezember 1890 enthaltenen „Reformen" sich auch auf gesangliche Declamation beziehen dürften: „Die Hauptsache ist, daß der Geist der Sache erfaßt wird, und nicht die bloße Form: Verminderung des Lehrstoffes sowie Erwägung des Auszuscheidenden."

Der Geist der Sache besteht in der Forderung: „Singe, wie Du sprichst. in demselben Rhythmus und ohne unnatürliche Silbendehnungen; sprich und singe mit derselben Declamation, Interpunktion und Logik; zerreiße nicht das, was sinngemäß zu einem Satze verbunden werden muß; durch langsameres Zeitmaß (tempo) wird alsdann auch dem schönen, melodienreichen Gesange (bel canto) Geltung verschafft; Silbendehnungen (d. h. kurze Silben auf lange Werthnoten) thuen den Singenden Zwang an, denn sie müssen die Silben der Textworte gegen ihr natürliches Sprachgefühl verlängern und auf die Aussprachregeln der Muttersprache theilweise Verzicht leisten.

Die bloße Form — wo und wie das zu Tadelnde erscheint, ob im kleinen oder großen Maßstabe — ist hierbei Nebensache; Hauptsache ist aber das, daß sich die unglaublichsten Verstöße gegen jegliche natürliche Singweise in jeder Liedform, in Chören, Oratorien und Opern aller Componisten finden lassen, und daß solches Fehlerhafte mit der Zeit gänzlich von der Bildfläche verschwinden muß.

Beispiele werden das Obige am deutlichsten klarlegen: Im Liede: Ach, wie ist's möglich dann, daß (kurze Silbe) ich Dich lassen kann, das (lange Silbe) glaube mir. Aennchen von Tharau hat wieder ihr Herz (Pause) auf (kurze Silbe) mich gerichtet in Liebe und Schmerz; (ein Satz, also Pause unrichtig). Das ist der Tag des Herrn: anbe— —tend. Einsam bin ich, nicht alleine (durchweg Silbendehnung): man spreche den Text dieses Liedes und beobachte, wie sehr die musikalische Declamation zur sprachlichen kontrastirt. Es ist — bestimmt in Gottes Rath; ich hab' — mich erge—ben mit Her—z und mit Hand. Letzte Ro—se—wie— (die Worte sind gänzlich entstellt). O—du—fröhliche. Stil—le Nacht, Al—les. Sonst spielt ich (i—ch) mit Kro—ne—. Im küh—len—Kel—ler—si—tz ich hier. Lei—se—from—me Wei—se. Im Chorale: Ein—fe—ste—Burg—i—st un—ser—Gott. Bei dieser Gelegenheit bleibe nicht unerwähnt, daß es auch unrichtig ist, wenn viele Verse verschiedenen Sinnes zu einer und derselben Melodie gesungen werden (zuweilen Heiteres zu Moll, Trauriges zur Dur u. dergl.), oder wenn bei Fragesätzen nicht Stimm- und Notensteigung stattfindet.

In der Oper z. B. in der „Euryanthe": Zerris—sen—sei; die Hei—math—meid' ich; Vermes—sener, um Mi—tternacht; in Lysiarts Arie: ihr Au—ge—ganz—; im Emollsatz mit strengem Tactmaße: So weih—ich (i—ch)—mi—ch den—Ra—ch—gewa—lten—sie—lo—cken—mich zu—schwar—zer That: Duett Hdur: Dun—kle—Na—cht Du—hö—rst den Schwur; Euryanthe: Der—Du—Unschuld, Hö—llen—netz. Diese Silbendehnungen tragen einzig die Schuld, daß die Zuhörenden häufig den Text schwer verstehen, und daß einzelne Gesangnummern zuweilen endlos erscheinen.

Sollen nun diese Thatsachen als Grundlage zu einer Reform auf gesanglich-declamatorischem Gebiete

dienen, so gilt es, die Axt an derjenigen Stelle an die Wurzel zu legen, wo gesanglich falsche Declamation dem Menschen zuerst angelernt wird: also bei dem Liedergesangsunterricht in der Volksschule, weil die Liederwahl eine unrichtige ist. Daselbst werden auch Choralmelodien eingeübt. Warum aber nicht diejenige Art von Chorälen, welche musikalisch-declamatorisch sinngemäße Gesangweisen bieten? Bei den gewöhnlich eingeübten gewinnt man infolge gleicher langer Werthnoten auf kurze und lange Silben Zeit genug, um mit Augen und Gedanken seitwärts abzuschweifen, und es scheint dadurch gerade das Gegentheil von dem erzielt, was die Kirche unter „Sammlung des Geistes zur Andacht" versteht.

Betreffs der „Oper" im Allgemeinen behaupten Viele, sie sei ein Unding, weil doch im gewöhnlichen Leben Niemand zu Sprechendes mit Musiktönen verbindet.

Man liest ein Operntextbuch im Verhältniß zur Dauer der Aufführung in sehr kurzer Zeit durch. Laien finden sich deshalb unbefriedigt, wenn Opern ohne besonders interessante Handlung zu lange dauern, oder wenn ein interessantes Lustspiel, z. B. „Die bezähmte Widerspenstige", in Operngestalt erscheint. Alle diese Erscheinungen werden hauptsächlich erzeugt durch die unsinnige Silbendehnung und ungeschickte Intactformpressung des Textes, welche nur die Macht der Gewohnheit richtig und schön finden kann. Der Vorurtheilsfreie denkt diesbezüglich anders.

Für die Arie mag der Belcanto bewahrt bleiben, aber im Duett, wo zwei Personen in Unterhaltung treten, sind Recitativ- und Parlandogesangform à la „Meistersinger" zu bevorzugen; auch Weber und Meyerbeer thaten dies im Sinne der gesanglichen Declamation und des musikalischen Dramas. — Dramatisches muß — gleichviel ob im Liede, im Oratorium oder in der Oper — auch dramatisch declamirt werden. Ich hörte einst die Strophe: „Und der Vorhang des Tempels zerriß in zwei Stücke" mit schläfriger Leichenbittermiene singen! (vom Ernsten zum Lächerlichen ist oftmals nur ein Schritt.)

Alle Reformen stoßen selbstverständlich auf Widerstand, besonders bei bejahrten Vorständen, welche sich als beati possidentes dünken; jedoch: „Das Alte stürzt, und neues Leben blüht aus den Ruinen".

Also: „Verminderung des Lehrstoffes, Erwägung des Auszuscheidenden" sagte unser vorurtheilsfreie Kaiser. Man suche nun mit der Diogeneslaterne nach intelligenten, unpedantischen Kritikern, welche die Gesangslitteratur mit den Röntgenstrahlen durchdringen, um jegliche unrichtige gesangliche Declamation mit der Wurzel ausrotten zu können.

Ist auf diesem Gebiete erst der Anfang zur besseren, nachhaltigeren Musikvorbildung der Volksjugend bewerkstelligt, dann wird es Schritt für Schritt besser werden: wer will, der vermag Vieles. Kinder sprechen Gedichte leiermäßig, sinnlos ab — sie athmen mechanisch nach jeder Zeile; ob Punkt, ob Semikolon, Kolon oder kein Interpunktionszeichen, das gilt ihnen gleich, und doch muß z. B. Folgendes anders gesprochen werden: „Des Sängers Fluch:

Weh' Euch, ihr stolzen Hallen!
(größere Pause)
Nie töne süßer Klang
Durch Eure Räume wieder,
(kleinere Pause)
Nie Seite noch Gesang!

Desgleichen ist es widersinnig, wenn Zusammengehöriges (zu einem Satze gehörende Worte) durch Orchesterzwischensätze in zwei Theile zerschnitten werden:

„Iphigenia in Aulis", Collection Litolff, Seite 162:

dans se sein maternel
in die klopfende Brust,
Orchester
enfoncez le couteau
in dies Herz stoßt den Dolch:
et qu'un pied de l'autel funeste
an des blut'gen Altares Stufen
Orchester
je trouve du moins mon tombeau!
lasset mich finden mein Grab.

Getrost dürfte für das Spezialfach des sinngemäßen Declamirens mit Zubehör (schöner Aussprache, Mimik, Gesten) im Lehrplane wöchentlich eine Stunde bestimmt werden. Dies würde zur Weckung eines natürlichen Sinnes für richtige musikalische Declamation in der Singstunde (Vergleiche anstellen, erst den Text sprechen und dann denselben Text singen) die beste Vorbereitung sein und „gut declamiren können in Gesellschaften, Vereinen!" wie empfehlend für Herren und Damen!

In Schulen 2. und 3. Ranges (Gymnasien und Realschulen) dürfte behufs Verminderung des Lehrstoffes als Auszuscheidendes höhere Mathematik, höhere Geometrie und ein Zuviel der toten Sprachen zu empfehlen sein. Hingegen dürfte in diesen Schulen sowie in der Volksschule behufs Hinzufügung des Lehrstoffes Declamation und doppelte Buchführung praktisch sein. An Universitäten muß Alles gelehrt werden. Jüngere Schuldirectionen werden ihre Aufgabe erkennen und mit aller Energie betreiben. **Oskar Möricke.**

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

In fast fieberhafte Aufregung war unser Theaterpublikum gerathen durch das in Aussicht gestellte Gastspiel der Madame Ada Adini aus Paris, die, aus der Schule der Viardot-Garcia als vollendete mit fabelhaften Vorzügen ausgestattete Gesangskünstlerin hervorgegangen, berufen sei, um, wie die Reclame schwärmte, als Wagnersängerin die Stelle der alternden Malten, Moran-Olden, Sucher *c. auszufüllen! Weiter wußte die Reclame noch zu berichten, daß Madame Ada Adini vor Kurzem auf Cosima Wagner's Einladung nach Bayreuth geeilt sei und dort in Wahnfried's geheiligten Räumen die „Isolde" mit unsagbarem Erfolge gesungen habe und daß sie, nachdem sie in Bayreuth die höchste Weihe empfangen, unsere Stadt besuchen werde, um hier zum ersten Male öffentlich die Isolde zu singen.

Madame Ada Adini zeigte sich nur in zwei Rollen, als Valentine (Hugenotten) und als „Isolde". In keiner der beiden entsprach sie den Erwartungen, die man auf Grund der vorausgesandten Reclame hegen mußte. Die Gastin besitzt allerdings eine Reihe hochschätzbarer Vorzüge, als: schöne Bühnenerscheinung, abgerundetes und lebenswahres Spiel, musterhafte Aussprache des Deutschen; aber als Sängerin hat sie ihre Glanzzeit schon ein gutes Stück hinter sich, so daß sie sich z. B. mit einer Malten nicht mehr zu messen vermag. Der Erfolg, den sie namentlich als Isolde davontrug, ist zum größten Theil auf Rechnung ihres ungewöhnlichen schauspielerischen Könnens zu setzen.

Am 4. Nov. gab Herr Ulrici in Mozart's „Figaros Hochzeit" endlich einmal einen sichtbaren Beweis erfolgreichen Weiterstrebens. Seine erstmalige Wiedergabe des „Figaro" brachte ihm viel aufmunternden Beifall ein. Hoffen wir, daß es ihm gelingt, in nicht zu ferner Zeit sich dem vorzüglichen Ensemble (Frau Baumann — Gräfin; Fräulein Kernic — Susanne; Fräul. Osborne — Cherubin; Herr Schelper — Graf) ganz ebenbürtig einzureihen.

In den letztvergangenen Wochen beherrschte den Spielplan Goldmark's „Heimchen am Herd", das sich die Gunst des Publikums unvermindert zu erhalten gewußt hat. Am 8. November erschienen Wagner's „Meistersänger von Nürnberg", in denen Herr Neldel für seinen prächtigen Beckmesser einen Kranz einheimste.

Am folgenden Abende brachte man in neuer Einstudirung Kienzl's „Der Evangelimann". Daß dieses musikalische Conversationslexikon sich längere Zeit noch auf unsrer Bühne halten könnte, steht indessen nicht zu befürchten. Herr Schütz als Johannes zeichnete den heimtückischen Nebenbuhler ebenso zutreffend als den reumüthigen Bruder; auch Herr Ulrici fand für die kurze Parthie des Justiziärs den rechten Ton. Im Uebrigen war die Besetzung die alte geblieben. Der Beifall hielt sich in mäßigen Grenzen. Wie packend dagegen bis zum Schluß in der Handlung und wie erfrischend in der Musik wirkte Cherubini's „Wasserträger", am 13. Nov., der nach längerer Pause wieder neueinstudirt und an diesem Abende zum ersten Male wiederholt wurde. Wer sollte auch nicht seine helle Freude empfinden, wenn er den Titelhelden eines Stückes so in Fleisch und Blut vor sich sieht, wie in diesem Falle Herrn Schelper als Micheli! Herr Krämer als Graf Armand wäre nicht übel gewesen, wenn es nur auf's Spiel ankäme. Constanze fand durch Frau Baumann glänzende Vertretung. Herrn Ulrici's Daniel war in der Maske vergriffen. E. R.

Fünftes Gewandhausconcert. Die Brahms'sche Emoll-Symphonie hat nunmehr in Leipzig an die zwölf Aufführungen seit ihrem Geburtsjahre erlebt; im Gewandhaus allein ist sie fünf oder sechs Mal zu Gehör gebracht worden; und doch giebt sie Allen, die nicht eingehender mit ihrem thematischen Kern und kunstvollen Aufbau sich beschäftigen, noch immer schwere Räthsel auf, namentlich im ersten Allegro, wo die seltsamen rhythmischen Contraste einen klaren Einblick in die Structur erschweren. Viel unmittelbarer wirkt der langsame Satz mit der Blüthenpracht seiner Lyrik, die in lieblichstem Wohlklang sich badet. Der volkskräftige Zug des Finale, das sich zu einem Dithyrambus emporschwingt, bleibt wohl Keinem unverständlich.

Der Pilgermarsch aus Berlioz' Haraldsymphonie, mag er auch, sobald er aus dem Zusammenhange herausgerissen, einen Theil seiner ursprünglichen Wirkung einbüßen, bleibt doch selbst als Fragment ein Tonstück voll reicher Phantastik und eine Fundgrube außerordentlicher, auf's Genaueste berechneter Klangcombinationen.

Die Schlußscene aus der „Götterdämmerung" ging unmittelbar der fascinirenden Tannhäuserouverture voran; die an sich sehr berechtigten Bedenken gegen jeden Versuch, Bruchstücke aus Bühnenwerken in den Concertsaal zu übertragen, wo ja doch sehr wesentliche Voraussetzungen des Kunstwerkes unerfüllt bleiben müssen, wurden mit dem ersten Auftreten der Frau Gulbranson aus Christiania wenigstens zur Hälfte beschwichtigt.

Was über ihre Mitwirkung in den letzten Bayreuther Festspielen während der Monate Juli und August der musikalischen Welt berichtet worden, mußte Alle, die sie bis jetzt nur aus den Zeitungen kannten, äußerst erwartungsvoll stimmen. Hat sie nun die hochgespannten Hoffnungen erfüllt? Ihre Stimmmittel besitzen oft jene Größe und durchgreifende Wucht, die selbst den weitesten Räumen sich gewachsen zeigt. Man merkt es ihr sofort an, daß ihre eigentliche künstlerische Heimath die Bühne ist; daß sie sich aber gewöhnt hat, im Concertsaal soweit nur als möglich in der Stimmverwerthung sich zu modificiren.

In der Declamation eifert sie den besten Vorbildern augenscheinlich nach; es dürften denn auch nur Wenige zu nennen sein, die ihr nach dieser Beziehung überlegen wären; wohl aber giebt es so manche Sängerin in Deutschland, die von der Norwegerin lernen könnte, wie man dem Wort die sinngemäße Eindringlichkeit zu sichern hat. Wie die Schlußscene aus der „Götterdämmerung" erkennen ließ, ist sie in der Tiefe der Empfindung schwerlich zu überbieten; an Ausdrucksgewalt steht sie in Reih und Glied mit den hervorragendsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart.

Frau Gulbranson führte sich hier ein mit drei Liedern mit Orchesterbegleitung von Edvard Grieg, ihrem gefeierten norwegischen Landsmann, dem sie damit eine schätzenswerthe, wohlverdiente Huldigung darbrachte. Mit dem zarten Solvey's Wiegenlied begann sie, reihte daran Von Monte Pincio und ließ zum Schluß folgen: Ein Schwan. Alles spiegelte so treu die Eigenart des Nordens in Empfindung und Ausdrucksweise ab; eine Zugabe war unmöglich; groß blieb der Triumph, den sie sich errungen.

Das Orchester ging mit voller Begeisterung auf in der Brahms'schen Symphonie; wer es noch nicht gewußt, daß Herr Capellmeister Nikisch einer der überzeugtesten und überzeugendsten Brahmsinterpreten, dem mußte ein Licht darüber aufgehen, als jeder Theil der Symphonie sich einer Wiedergabe erfreute, die schlechterdings beweiskräftiger und in sich ausgefeilter sich nicht denken läßt. Stürmischer Jubel und wiederholter Hervorruf des Dirigenten am Schluß! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Sucht, sich à tout prix bemerkbar zu machen, führt leider viele junge Künstler auf Abwege. Ist Mancher von diesen auch begabt und würde er auch, wenn er so singen würde, wie ihm der Schnabel gewachsen, Erfreuliches und vielleicht Hervorragendes leisten, so läßt ihn das Begehren, über Nacht berühmt zu werden, nicht ruhen. Etwas Sensationelles, etwas ganz Neues, noch nie Dagewesenes, was den Blick aller Welt auf sich lenkt, muß geschaffen werden — — nur in der Weise erkläre ich mir das Entstehen des Clavierconcerts von Novacek, das Herr Busoni im 2. Philharmonischen Concert als Novität brachte; denn daß ein gesund denkender Musiker ohne Nebengedanken solche Abnormitäten niederschreibt, ist kaum anzunehmen. Die schon an sich wenig greifbaren Themen der vier ineinandergehenden Theile des Concertes: „Allegro, Adagio, Presto und Menopresto" sind so mit harmonischen und instrumentalen Ungeheuerlichkeiten gespickt, daß sie beinahe unkenntlich gemacht werden. Der verblüffte Zuhörer sucht vergeblich nach dem leitenden Faden, der ihm in dem Wirrwarr von Noten den Weg weisen soll. Das Clavier, dem die größten technischen Schwierigkeiten zugemuthet werden (von Busoni übrigens glänzend überwunden), hat keine dankbare Aufgabe, denn der im Orchester wüthende Orkan erstickt beinahe dessen Töne und läßt sie nicht zur Geltung kommen. Auch die über Gebühr sich häufenden Octaven-Passagen (einmal gar nur mit Paukenbegleitung) erzeugen eine der Schwierigkeit nicht entfernt angemessene Wirkung.

Eingeleitet wurde das Concert durch ein „Adagio" von der VII. Symphonie von A. Bruckner, das man zu Ehren des kürzlich verstorbenen Componisten in das Programm aufgenommen hatte. Bruckner ist ein Grübler, der nie unmittelbar auf das große Publikum wirken wird. Seine oft bedeutsamen Gedanken, die zuweilen Beethoven'schen Geist athmen, sind in ernste, vornehmste, harmonische und instrumentale Gewandung gekleidet und bieten dem Laien meistens schwer zu lösende musikalische Probleme. Die Popularität war ihm daher bis jetzt und wird ihm wahrscheinlich auch nach seinem Tode versagt bleiben, wenn auch die Musiker ihn stets als einen Meister der Töne verehren und mit Nutzen studiren werden. Den Schluß des Concerts bildete die „Eroica" von Beethoven, die ebenso wie die anderen symphonischen Nummern

unter Nikisch mit bekannter Meisterschaft zum Vortrag kamen, jedoch an dem Abend unter einer gewissen Mattigkeit zu leiden hatten.

Frl. Julie Müllerhartung veranstaltete im Saal Bechstein mit ihrer Schwester Ilse einen musikalisch-declamatorischen Abend. Die Stimme der Sängerin hat seit dem vorigen Jahre sowohl an Volumen, als an Adel zugenommen und auch ihr Gefühlsvermögen hat sich bedeutend vertieft. Das konnte man besonders in den Liedern von Schubert „Bei Dir", „Du bist die Ruh", „Die Unterscheidung", die sie meisterhaft zu Gehör brachte, wahrnehmen. Vier Lieder von E. Lindner (vom Componisten begleitet), die sie in ihr Programm aufgenommen hatte, kann man eigentlich nur als kleine, anspruchslose Stimmungsbilder bezeichnen. Die Declamatorin trug mit ergreifender Wirkung verschiedene Dichtungen von Johanna Ambrosius, Baumbach u. A. und auch einen Melolog „Edith Schwanenhals", Gedicht von Heine, Musik von meiner Wenigkeit, vor.

Als eine mit schöner, vortrefflich geschulter Stimme und mit ausdrucksvollem Vortrag begabte Sängerin documentirte sich Frl. Hedwig Meyer. Nicht nur das Feld des Liedes, sondern auch das größere der Concert-Arie liegen in ihrem Bereiche. Sie brachte Altes und Neues in lobenswerther Abwechslung.

Die singenden Herren schickten diese Woche nur eine schwache Repräsentanz in das Vordertreffen. Nicht daß Mr. Eugène Barberat, welcher ein geistliches Concert im französischen Dom veranstaltete, ein schwaches Exemplar seiner Gattung wäre, im Gegentheil, er könnte als das Urbild eines Herkules gelten, aber gerade unter seiner strotzenden, übersprudelnden Kraft hat sein Gesang zu leiden, welcher mehr an den sich in Liebe oder Haß ergehenden König der Wüste als an menschliche Offenbarungen mahnt, was allenfalls auf der Bühne mehr als in dem geweihten Raum einer Kirche zu ertragen wäre. Selten habe ich die himmlische Kirchenarie von Stradella in einer solch verkehrten theatralischen Auffassung gehört, wie an dem Abend. Die Orgelbegleitung trug auch das Ihre dazu bei, theils wegen des kläglichen Zustandes der Orgel, theils aber wegen des mangelhaften Spiels der Frau Barberat, den ungünstigen Eindruck zu erhöhen.

Herrn Hermann Gura war es vorbehalten, die gefährdete Ehre der Zunft zu retten. Sein Liederabend hatte eine besondere Anziehungskraft ausgeübt, nicht nur, weil man begierig war, den Sohn seines Vaters zu hören, sondern auch weil Richard Strauß eigenhändig verschiedene seiner Lieder begleiten sollte. Der Sohn bringt die Gesangskunst seines Vaters mit und besitzt außerdem eine jugendlich frische, mächtige Stimme. Der Erfolg war ein glänzender. Die Lieder von Strauß sind nicht nach Jedermanns Geschmack, sie weisen hübsche, melodische Züge auf, aber auch zuweilen jene „himmelsstürmenden" Extravaganzen, die man fälschlicherweise als Symptom der Genialität gelten läßt, die meistentheils aber nichts weiter als ein Deckmantel für die Armuth der Erfindung sind. Mir gefiel am meisten: „Breit über mein Haupt", dem Publikum dagegen: „Wenn".

Eine neue und zwar sehr angenehme Erscheinung war die Pianistin Frl. Ella Pancera aus Wien. Sie brauchte in der That nicht zu spielen, um alle Herzen für sich zu gewinnen. Sie ist aber auch eine ganz tüchtige Claviervirtuosin, und wenn manches Mal, wie z. B. in der Romanze des Chopin'schen Concerts, der Wunsch nach einem mehr zu Herzen gehenden Anschlag laut wurde, so konnte man sich wieder an ihrer gut entwickelten Technik und an ihrem graziösen Spiel im Grieg'schen Concert und an der beinahe männlichen Kraft im Liszt'schen erfreuen.

Die französischen Künstler scheinen allmählig wieder den Weg nach Berlin zu finden. Vorläufig sind es allerdings noch nicht die echten Deutschenfresser à la Sarah Bernhardt. Mad. de Sauset und Mr. Falcke sprechen sehr gut deutsch, auch der Pianist Mr. Staub ist im Deutschen wohl bewandert. Er spielt sauber, correkt und mit einer gewissen Virtuosität, aber wie ein Carillon, ohne Seele, ohne Temperament. Auch Mr. Flesch, ein Violinist, wie ich glaube ebenfalls aus Paris, der im Saal Bechstein concertirte, besitzt einen vorzüglich entwickelten Mechanismus und eine glockenreine Intonation. Man bewunderte die Bravour, mit der er Saint-Saëns und Paganini spielte, und die Stylreinheit seines Bach und Spohr und doch vermag er keinen tiefgehenden Eindruck zu hinterlassen. Ist es die Wärme, die ihm fehlt und die naturgemäß keine Wärme erzeugen kann? Eug. v. Pirani.

Magdeburg, 25. September.

Stadt-Theater. „Freischütz" von C. M. von Weber. Die Freischütz-Aufführung am Freitag Abend war eine der besseren Aufführungen dieser Saison. Die Agathe sang Frau Järnefelt ganz vorzüglich, nur muß die Künstlerin die störende Befangenheit noch ablegen; das Organ der Künstlerin ist fast in allen Lagen gut, namentlich aber im p. Herr Reichel trat an diesem Abend zum ersten Mal in einer größeren Rolle vor das Publikum; wir können gleich im Voraus berichten: mit gutem Erfolge. Nur bezüglich des Spiels (vom Jägerburschen) muß Herr Reichel noch manches lernen, überhaupt sich freier auf der Bühne bewegen. Den Caspar spielte Herr Philipp Lehmler vom Landestheater in Prag. Die Stimme des Sängers ist nicht allzustark, doch wird sie bei richtiger Handhabung genügen. Den Dialog behandelte Herr Lehmler sehr oberflächlich; das Grausige der Wolfsschlucht-Scene ging hierbei fast verloren. Die Parthie des Annchens gab Frl. Lachmann mit bekannter musikalischer Feinheit und Eleganz im Spiel. Herr Hedrich als Kuno ist bekannt. Herr Cords spielte die kleine Parthie des Fürsten Ottokar sehr gut; ebenso brachte Herr Engelmann die Parthie des Eremiten gut zur Geltung. Die musikalische Leitung des Herrn Winkelmann war zufriedenstellend; der Regie konnte man nur Lob ertheilen.

27. September. Orgel-Concert in der St. Johanniskirche. Am Sonntag Abend gab der blinde Herr Hugo Bartels aus Dortmund unter Mitwirkung der Oratoriensängerin Fräulein Günther aus Leipzig ein Concert, welches sehr gut besucht war. Herr Bartels, spielte zuerst die Passacaglia von J. S. Bach mit glänzender Virtuosität und vollständiger Beherrschung der Registrirung; die Sauer'sche Orgel zeigte an den Abend voll und ganz ihre Vorzüge, wenn sie von „Meisterhänden" berührt wird. Im Mittelsatze der Passacaglia wurden einige Pedalstellen verwischt. — Frl. Günther sang eine Arie aus dem „Messias" von Händel: „Christus lebt durch ihm auch ich". Dieser Text ist der Grundgedanke des III. Theils des „Messias". Frl. Günther besitzt eine sehr biegsame Sopranstimme, welche in dem Gotteshause sehr schön zur Geltung kam. Herr Barthels spielte an weiteren Solosätzen die sehr schwierigen Variationen in As dur von Thiele, sowie Andante (A moll) von Merkel und der I. Satz aus dem Es dur-Trio von Bach. Mit der Arie aus dem 41. Psalm von Mendelssohn, ferner der Pfingst-Cantate für Sopran von Bach und der „Abendfeier" von Barthels stellte sich Frl. Günther ein weiteres günstiges Zeugniß ihres Könnens aus. Am Schluß des Programms standen noch „Präludium und Fuge" über den Namen Bach von Liszt und Variationen über das Lied „Harre meine Seele" von Barthels. Auch in diesen eben nicht leichten Stücken zeigte Herr Bartels sich als eminenter Orgelkünstler, dem nur das böse Schicksal das Kostbarste, „die Augen" nicht hätte rauben dürfen.

28. September. I. Concert im Tonkünstlerverein. Der erste vom Tonkünstlerverein in dieser Saison veranstaltete Musik-Abend enthielt die Quartette: G moll von Haydn und E moll von Beethoven. An der Spitze des Quartetts steht ein neuer Concertmeister: Koch aus Aachen. Der Künstler führte sich mit der Cha-

conne von Bach sehr wirkungsvoll ein, ohne indessen die Intensivität des Striches Herrn Berber's zu erreichen. Den Schwerpunkt legte Herr Koch mehr auf klare Gliederung dieses Riesenwerkes für Violine. Musikalisch steht der Künstler hoch, nichts deutet auf hohles Virtuosenthum hin. — Daß sich der Männerbund schon gut eingespielt hatte, bewiesen die Quartette von Haydn und Beethoven.

Richard Lange.

München, 25. October.

Matinée im großen Saale des Königlichen Odeon. Claviervortrag Richard Wagner'scher Werke vom Königlich Bayerischen Hofcapellmeister Franz Fischer. Anfang Vormittag 11 Uhr. Programm: I. Parsifal-Vorspiel. II. Walküre — Feuerzauber. III. Tristan und Isolde — zweiter Act, erste und zweite Scene. IV. Götterdämmerung — Siegfried's Tod. V. Meistersinger von Nürnberg — Festwiese.

Wer das nicht selbst miterlebt hat, kann es nicht glauben, und wer es auch nur einmal mit erlebte — der weiß, wie es im goldenen Märchenreich aussieht und zugeht, und sucht jedesmal wieder Eintritt dort zu erlangen, wenn Franz Fischer, der bescheidenste und aber auch bedeutendste Capellmeister, den Zauber seiner fabelhaften Kunst walten läßt. Und wie herrlich that er das wieder heute Vormittag. Wagner's obengenannte Werke auf dem Clavier, — das hört und liest sich wie die bare Unmöglichkeit; freilich vermöchte es auch kein Anderer. Aber Franz Fischer!

Sein Vortrag des Vorspieles zum „Parsifal" giebt vollkommen die hehre Weihe des idealsten und genialsten Werkes des Bayreuther Meisters wieder. Inniges Andachtsgefühl wie kein „priesterlicher" Gottesdienst es zu erwecken vermag, flammt unbedingt in jeder wahrhaften Empfindung empor, wenn dieser hohe Priester seiner Kunst das hohe Lied der allewigen Liebe, der unwandelbaren Treue, der vollendeten Reine verkündet. Unvergleichlich meisterhaft wie Wagner's Schöpfung ist Fischer's Wiedergabe derselben. — Und nach dem herrlichen Verklingen des Vorspieles zu „Parsifal" brausten bald die mächtigen Töne des „Feuerzaubers", aus dem zweiten Abend der Trilogie, aus der „Walküre" durch den Saal. Und bald darauf sehen wir Isolden's Schleier dem einzig Geliebten entgegenwehen, wir hören dann das wunderbare, ganz unbeschreiblich schöne Duett Tristan und Isolden's. —

Fort von dem traumumfangenen Liebes-Idyll mit seinem tragischen Schluß geleitet Franz Fischer's wundersamer Vortrag uns zu des Sonnenhelden Siegfried allzufrühem und so grausam erschütterndem Tod. Düster wie der Nornen Weheruf, da ihnen das Seil reißt, klingen die Saiten, nur dann und wann huscht es wie goldener Sonnenstrahl dazwischen hin; dann erlischt auch der letzte und der herrlichste Jüngling muß enden, von gehässigem Neid überwunden.

Es ist kennzeichnend für Fischer's eigenstes Wesen und Sein, daß er seine Matinée mit der „Festwiese" aus der Meistersingeroper schloß. All' der packende Humor, welchen Wagner darin bekundet, kommt zur vollen Geltung, und beweist erst recht wie reich und vielseitig unser am meisten — und mit vollstem Recht am meisten — verehrter Hofcapellmeister begabt ist. Abgesehen von dem riesenhaften Gedächtniß — verfügt Fischer auch über einen Reichthum von Gemüth, Gefühl und Empfindung, welche in ihrer erstaunlichen Vielseitigkeit stets im Edelsten gipfeln.

Und Fischer's „körperliches" Verhalten beim Spiel? Das ist Ruhe ohne Steifheit, Bewegtheit ohne Rastlosigkeit — das ist classische Ruhe, antike Bewegung. Man hat so die Empfindung: der herrliche Künstler hat Alles rings um sich her vergessen, ist allein in seinem eigensten Reiche. Was man bei Fischer's Clavierspiel sich bewegen sieht, sind einzig die Finger; nicht einmal die Hände, geschweige denn die Arme. Und wie er sich dem endlosen Beifall gegenüber nahm? Bescheiden, beinahe als wolle er wehren, und dabei dennoch den liebenswürdigen Schelm in den dunklen, klaren Augen voll Güte und Geist. Und wir, die wir all' dies Herrliche seiner Matinée empfangen durften, wir wissen abermals: jede größte Weltstadt darf uns beneiden um unseren Franz Fischer! —

Paula (Margarete) Reber-München.

Wiesbaden.

Ingwelde. Musikdrama in 3 Acten. Dichtung von Ferd. Graf Sporck. Musik von Max Schillings. Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Wie dieses Blatt schon berichtete, fand am 20. October eine Aufführung von M. Schilling's „Ingwelde" im kgl. Theater statt, welche durch die Gegenwart des deutschen Kaiserpaares ein besonders festliches Gepräge erhielt.

Wiesbaden war also die dritte Stadt, welche nach dem Vorgange von Karlsruhe (1894) und Weimar (1895) dem hochbedeutenden Werke gastliche Aufnahme gegönnt hatte. Daß unsere Opernleitung die Mühen der Einstudierung des äußerst schwierigen Musikdramas nicht gescheut und Alles aufgeboten hatte, demselben eine würdig-stilvolle Ausstattung zu Theil werden zu lassen, stellt dem an diesem kgl. Institute herrschenden künstlerischen Geiste das ehrendste Zeugniß aus. Handelt es sich hier doch um kein Cassenstück, das — wie ein freundlich zirpendes „Heimchen am Heerd" oder der neuerdings grassirende, höchst verständliche „Runenzauber" die Leute in hellen Haufen in's Theater lockt. Die „Ingwelde" ist eben ein von ernstestem, idealsten Streben erfülltes Kunstwerk höchsten Stils, das sich zu keinerlei Conzessionen gegen das liebe Publikum herbeiläßt und von dem Hörer liebevolle Versenkung, gesammelte Aufnahmsfähigkeit für die Schönheiten und Vorzüge dieser edlen, geistreichen Tondichtung fordert.

Der von Graf Sporck verfaßte Stoff erscheint als eine freie, recht geschickte Dramatisierung des Zedlitz'schen Epos: „Ingwelde Schönwang" („Altnordische Bilder"), der seinerseits wieder die Lachmann'sche Uebersetzung der skandinavischen „Svarfsdäla"sage benutzt hat. Die Handlung spielt zur Wikingerzeit und schildert uns den tragischen Ausgang der uralten Fehde zwischen den beiden Geschlechtern der „Gladgarder" und „Thorstein"mannen. Der alte „Gandulf" von Gladgard hat keinen Sohn, nur einen Pflegling, den heldenmüthigen „Gest" und eine schöne Tochter „Ingwelde".

Die Thorsteiner sind vier Brüder: Klause, der Wikingerkönig, Bran, der Skalde, Siwart und Gorm. Mit übermüthigem Spott sendet Klause den „Sprecher Ortolf" in Narrenschmuck nach Gladgard, dem alten Gandulf neue Fehde zu künden, gleichzeitig aber auch um Ingweldens Hand zu werben. Der Kampf wird angenommen, die heißgeliebte Jungfrau schwört „Gest" in höchster Noth vor dem frevelnden Gelüste des Feindes zu schützen. Mit dem wunderbar innigen Abschiedsgesange zwischen „Ingwelde" und „Gest" schließt die erste Hälfte des ersten Aufzuges musikalisch auf's Glücklichste ab. Die Verwandlung führt uns an das Seegestade, wo vor der Burg Gladgard der Kampf zwischen deren Insassen und den Thorsteinmännern entbrennt. Die ersteren drängen die Angreifer zurück. Von dem Söller der Burg verfolgt Ingwelde den Fortgang des Kampfes. Da naht unerwartet von der Seeseite Klause mit einer Kriegerschaar und raubt die Jungfrau aus der von ihr selbst in Brand gesteckten Burg. Die Gladgarder kehren zurück. Gest fällt den Wikingerkönig durch einen Schwerthieb. Als neuer Streit seitens der anderen beiden Brüder Siwart und Gorm um die ihnen „nach altem Blutrechte" zugehörige „Ingwelde" zu entbrennen droht, schwört diese — von tiefster Friedenssehnsucht erfüllt — nur dem (vermeintlich) toten Klause angehören zu wollen. Doch dieser, von Gest's Streich nur betäubt, kommt wieder zu sich und führt die durch ihren Schwur gebundene „Ingwelde" nach dem Thorstein-

schlosse, nicht achtend ihrer Drohung: „Die Lippen der Todesnorn' taugten dir besser, als ein Kuß, erkämpft von meinem Mund". —

Ein prächtiges Tongemälde ist das den Character des träumerischen Sängers „Bran" zeichnende Vorspiel, das den zweiten Aufzug einleitet. Dieser spielt in einem nach dem Meere zu offenen Saale der Thorsteinburg, wo Klause mit seinen Kampfgenossen seine Vermählung mit Ingwelde feiert. Bran hat eben ein Lied zum Preise der schönen Braut geendet. — In ihren Anblick versunken lehnt er an seiner Harfe. Den fröhlichen Zuruf Gorm's weist die Stolze mit schroffen Worten zurück: „Der Sitte neig' ich mich, nicht der Minne. Ich bin ein Weib, das wahrt seinen Eid". Den Unmuth Klause's zu bannen, ladet Ortolf die Gäste zur Elchjagd ein. Mit Ingwelde allein zurückgeblieben, versucht Klause noch einmal, ihren Trotz durch sein Liebesgeständniß zu bannen. Für die Gewährung ihrer Gunst ist er bereit, alles, was sie will, zu thun. Da fordert die Arglistige von ihm, sich zuerst mit den Gladgardern auszusöhnen. Nach kurzem Zögern willigt er ein. Während er das Boot zu ihrer Fahrt rüstet, bewegt Ingwelde den Sänger Bran, eine brennende Fackel am Pfosten der Halle zu befestigen, daß sie: „der lustigen Liebe Zeichen, zeige dem Freier den finsteren Pfad durch die Fluth". Der „glühende Brudergruß", den Bran entfacht, wird aber für Klause zum todbringenden Zeichen. Sein Rache fordernder Geist scheucht den Schwärmer Bran aus süßen Träumen zu blutigem Sühnewerk an Ingwelde auf. Unter wahnwitzig wildem Gesang schleift sich der in seinem ganzen Wesen plötzlich Verwandelte die Axt, mit der er den Verrath an Klause strafen will. Den mit der Leiche des Königs heimkehrenden Brüdern überläßt er willig die Schätze, für sich nur die ganze Rache der Frevelthat beanspruchend.

Der dritte, wieder mit einem Vorspiel beginnende Aufzug führt uns an den Meeresstrand, nahe der Burg Gladgard. Ingwelde und Gest hat des Herzens Neigung und der Wunsch des von Siwart's Schwert zu Tode getroffenen alten Gandulf zu seligem Liebesbunde vereinigt. Nur der blutige Schatten des hinterlistig gemordeten Klause trübt Ingweldens Glück. So will das junge Paar denn eine neue Heimath suchen. Da naht, von blutigrothem Abendlichte grell beleuchtet, Bran und kündet Ingwelden das an ihr zu vollführende Rächeramt. Dem ihr geltenden Streiche fällt Gest zum Opfer. Bran befiehlt den herbeieilenden Gladgardmännern, das Totenschiff für den Getödteten zu rüsten. Dann wendet er sich zu der ohnmächtig daliegenden Feindin. Das durch die Wolken brechende Mondlicht zeigt sie ihm in ihrer ganzen berückenden Schönheit. Die Mordwaffe entsinkt seinen Händen. Vergebens mahnt Klause's Schatten Bran an den geleisteten Eid. Ingwelde, zum Leben zurückgekehrt, fordert selbst den Tod von seiner Hand. — Er reicht ihr dagegen die Waffe, den Mörder Gest's in ihm zu bestrafen. Beide vermögen es nicht, Blutrache zu üben, da sie erkannt haben, daß „ein einzig inniges Lebensloos" ihnen „nächtig wob die Norne", daß sie „**ein** Wesen zur Welt geboren, in zwei gebannt" seien. Da ertönt das „Nornenlied" der Gladgardmänner, die Gest's Leiche auf das Todtenschiff gebracht. Es weist den Liebenden den Weg: „dort, wo sie Gest begraben, dort harrt auch unser das Heil"! — Bran trägt Ingwelden zum Boote, das sie zu dem brennenden Todtenschiffe führt. Als sie dieses bestiegen, naht von rechts ein Boot, in dem hochaufgerichtet Klause's Heldengestalt sichtbar wird. Mit unterirdischem Getöse treffen beide Fahrzeuge auf hoher See zusammen und versinken. Vom Meere her erklingen friedenverheißende Geisterstimmen. Sie vereinigen sich mit dem Chore der „Mannen und Frauen", die vom Ufer aus Zeugen des wunderbaren Vorganges gewesen. Ortolf versenkt die von Priesterinnen entsühnte Streitaxt Bran's in die Tiefen des Meeres. Die Morgensonne erhebt sich strahlend über dem Meeresspiegel, eine göttliche Bekräftigung der Friedenshoffnungen des Chores.

Bei der in Stabreimen gehaltenen Dichtung in ihrer edlen, wenn auch öfters etwas absichtlich mystischen Fassung ist R. Wagner's Einfluß nicht zu verkennen. Da auch Schillings' Musik auf des großen Meisters Prinzipien fußt, so stehen Wort und Ton in gutem Einklang. Doch giebt sich die Composition keineswegs als eine unselbständige Nachempfindung Wagner'scher Kunst. Im Gegentheil darf die „Ingwelde" neben R. Strauß': „Guntram" wohl als die eigenartigste Schöpfung Wagnerischer Bühnenmusik bezeichnet werden. Die von E. O. Nodnagel „Symbole" genannten Leitmotive zeichnen sich meistentheils durch große Prägnanz, vielfach auch (wie z. B. das herrliche „Ingwelde"-symbol, das „Friedensehnsuchts"-thema, der Skaldengesang Bran's u. A. m.) durch edle melodische Schönheit aus. Mit origineller, unerschöpflicher Combinationskraft werden diese Themen stets bedeutungsvoll in geistreichster, harmonisch-kühnster Weise polyphon verarbeitet. Nicht minder bedeutend erscheint die virtuose, fein characterisirende Orchestration, welche unsere moderne Klangfarbenpalette um manchen neuen Effect bereichert. Besonders gelungene Einzelheiten aus einem so stilvoll einheitlich gehaltenen Ganzen hervorzuheben widerstrebt uns im Grunde. Doch mögen die schon genannte Abschiedsscene zwischen Gest und Ingwelde im ersten Aufzuge, das Vorspiel, Bran's Gesang, dann das originelle Schleiflied im Zweiten, sowie die an sich allerdings etwas langen Liebesscenen des dritten Aufzuges, das hehre Nornenlied nebst dem erhebend und versöhnend ausklingenden Schluß des Dramas als großartige Momente des Werkes bezeichnet werden.

Dem Gelingen der Wiesbadener Aufführung kam der besonders günstige Umstand zu statten, daß Frau **Reuß-Belce**, die neugewonnene vorzügliche erste dramatische Sängerin unseres kgl. Theaters welche bereits in Karlsruhe die Partie der „Ingwelde" in so hervorragender Weise kreirt hatte, ihre Künstlerschaft in äußerst schwierigen Rolle hier neuerdings bethätigen konnte. Sie leistete denn auch wirklich so Ausgezeichnetes, daß selbst der strengsten Kritik an dieser prächtigen „Ingwelde" nichts zu wünschen übrig blieb. Stimme, äußere Erscheinung, die musterhafte Behandlung des declamatorischen Gesanges, sowie das tiefdurchdachte und doch stets so lebenswahr wirkende Spiel stempelten ihre Darbietung zu einer aus dem Vollen und Ganzen geschöpften Meisterleistung ersten Ranges. Auch den anderen Darstellern — ausgenommen den gastweise mitwirkenden „Ortolf" — gebührt das Lob, sich nach besten Kräften in die schwierigen Aufgaben hineingearbeitet zu haben. Mit sehr gutem Gelingen verkörperte unser intelligenter erster Bariton Herr **Müller** den stolzen Klause, Herr **Haubrich** den Gest, Herr **Schwegler** den alten Gandulf. Zu bedauern bleibt nur, daß die Rolle des „Bran" unserem verdienstvollen Tenoristen, Herr **Siegmund Krauß**, auch stimmlich so wenig zu liegen scheint, daß die Gesammtleistung davon beeinflußt wird. Sehr wacker hielt sich der Chor, dem zum Theile recht heikle Aufgaben zugewiesen sind. Vortreffliches leistete unser Orchester unter Leitung des kgl. Capellmeisters **Rebicek**, dessen begeisterter Initiative wir es zunächst verdanken, daß wir das hochinteressante Werk überhaupt hier kennen gelernt haben. Die prächtigen, stimmungsvollen Decorationen und die glänzende Ausstattung machten dem Rufe, den Wiesbaden in dieser Beziehung seit der Aera **Hülsen** genießt, alle Ehre.

Da Seine Majestät der Kaiser ausdrücklich gewünscht hatte, daß sich das Publicum in seinen Beifallsbezeugungen nicht durch seine Gegenwart behindern ließe, wurden die Darsteller nach jedem Acte, am Schlusse auch die anwesenden Autoren, Dichter und Componist, durch Hervorrufe ausgezeichnet. Edmund Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Pianist H. Lutter aus Hannover hat in der letzten Zeit in den Städten Bielefeld, Braunschweig und Hildesheim concertirt und, wie die vorliegenden Zeitungen übereinstimmend berichten, überall die glänzendsten Erfolge erzielt. So rühmt die „Bielefelder Zeitung": „Die ausgebildete Technik, verbunden mit Ruhe und Wärme des Empfindens, Klarheit im Aufbau u. s. w.; die „Westfälische Volkszeitung" bei der Besprechung desselben Concerts u. a.: „Die verständnißvolle Phrasirung und den Zartsinn der Auffassung"; andererseits hebt das „Braunschweiger Tageblatt" „den weichen Anschlag und biegsamen Ton, den vornehmen Geschmack" des Künstlers hervor, und auch die beiden in Hildesheim erscheinenden Zeitungen „Hildesheimer Allgemeine Zeitung und Anzeigen" und der „Hildesheimer Courier" sind voll des Lobes über Herrn Lutter's pianistische Qualitäten. Der gute Besuch der Concerte, den alle Zeitungen constatiren, läßt erkennen, daß der Künstler sich an den genannten Orten auf's beste eingeführt hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Am 28. Oct. feierte Humperdinck's „Hänsel und Gretel" die 50. Aufführung. Bei dieser Gelegenheit wurden die beiden unübertrefflichen Darstellerinnen des Hänsel und der Gretel, Frl. Osborne und Frl. Kernic mit sinnigen Blumenspenden ausgezeichnet.

Vermischtes.

— Troppau. Der Verwalter der Bibliothek des deutschen Ordens hat zwei autographirte Märsche von Beethoven aufgefunden.

— Bei C. Becher in Breslau erschien ein sehr brauchbares Schriftchen, „Leitfaden für den ersten theoretisch-musikalischen Unterricht" von H. Ganzel, welches in möglichster Kürze und Klarheit Alles enthält, was zu überblicken dem wissensdürftigen Anfänger unerläßlich ist.

— Von den „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde" in Berlin (im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn) ist soeben das dritte Heft erschienen, welches sich gleich den beiden vorangegangenen Heften durch Reichhaltigkeit des Inhaltes auszeichnet. Der erste Aufsatz: „Ueber Mozart's Clavier-variationen" von Dr. Haase in Nordhausen, bringt diese graziösen Schöpfungen Mozart's mit feiner Empfindung und in sehr warmen Worten in Erinnerung. In einem umfangreicheren Aufsatz, vom Herausgeber Rudolph Genée, wird die jüngste Aufführung des Don Giovanni in München besprochen. Die musikalische und dramatische Einrichtung des einzigen Werkes wird lebhaft anerkannt, aber ebenso bestimmt gegen die fortwährenden Erneuerungen des Textes polemisirt, indem die alte, seit 1801 so populär gewordene Rochlitz'sche Uebersetzung allen neueren Versuchen bei Weitem vorgezogen wird. Ein kleinerer Artikel über Mozart's Schwester Nannerl bildet nur den erläuternden Text zu einem schönen Bildniß derselben, das nach dem Salzburger Original hier in meisterhaftem Holzschnitt wiedergegeben ist. Eine zweite interessante bildliche Beigabe ist die in Lichtdruck ausgeführte Reproduktion eines alten Kupferstiches, auf dem die hübsche Anekdote dargestellt ist, die sich im Berliner Nationaltheater 1789 bei Anwesenheit Mozart's ereignete. — Diese „Mittheilungen" werden allen Mitgliedern der Berliner Mozart-Gemeinde gratis zugestellt, sind jedoch auch für Nichtmitglieder durch alle Buchhandlungen (das Heft M. 1,50) zu beziehen. Wie die am Schluß des Heftes mitgetheilte Ergänzungsliste erweist, sind seit Ende Januar der Berliner Mozart-Gemeinde 122 neue Mitglieder beigetreten, so daß dieselbe jetzt im Ganzen nahezu 500 Mitglieder zählt.

— R. Wagner's neueste Briefe. Wagner schreibt an das Fräulein von Meysenburg nach London 1860: „Lassen Sie sich die Frage der Prinzessin Leonore: wer ist glücklich? immer wieder zum Trost gereichen. Ich für mein Theil versichere Ihnen, daß ich eigentlich nur der Welt zusehe, um zu erfahren, wie sie sich mit einem Menschen meiner Art anstellt, und wie sie von ihm zu profitiren versucht. Ob sie ihm den, nur aus den Gesetzen seines eigenen Wesens bestimmbaren Spielraum für die Entwickelung seiner Thätigkeit gönnt, oder: wieviel sie ihm davon abknausert. Ich kann dabei oft lächeln, wenngleich ich nicht leugnen kann, daß ich als empfindendes Wesen genug selbst dabei im Spiele bin, um Schmerzen aller Art unter dem Experiment zu empfinden. Soviel ist gewiß, daß ich schon viel mehr geschaffen habe, als nöthig wäre, wenn ich selbst dabei mich manchmal behaglich fühlen wollte. Doch das ist nun einmal so"! — Acht Tage später meldet er weiter: „Ich habe in meinem Leben mit vielem Ungemach zu kämpfen gehabt, und die Beigabe gänzlicher Vermögenslosigkeit zu einer so obstinaten Geistesdisposition, wie die meinige, hat zu jeder Zeit mir üble Conflikte bereitet. Keiner begreift dies recht, und doch ist's mit Händen zu greifen; wenn mir jetzt z. B. Jemand aufmerksam zusieht, jetzt, wo ich alles zu ergreifen hätte, was mir Erleichterung meiner Lebenslast verspricht, und doch so wenig mich zu Konzessionen verstehen kann, daß ich gestern dem Director der Oper erklärte, der „Tannhäuser" werde so gegeben, wie er ist (ohne Ballet im 2. Act) oder er werde gar nicht gegeben! Was diese Obstination heißt, können Sie gerade jetzt, wie Sie meine Lage kennen, am besten beurtheilen. Denn ich muß gestehen, daß seit den 8 Jahren, wo meine Opern in Deutschland gegeben werden, ein Zustand wie mein jetziger mir unbekannt geblieben ist; immer nahm ich etwas ein und konnte bestehen, so wie ich nun einmal lebte. Eben jetzt aber sind meine älteren Opern gänzlich erschöpft, meine neuen verhindert, enorme Verluste, und — Niemand, der mir hilft! — Alles, was ich verlange, ist Kredit während einer Stockung! Unmöglich! Ich vertraue mich und ernte dafür nichts als Preisgebung. In den Journalen lese ich: ich habe 10000 Francs bekommen und der Hohn, mit dem man dies begleitet, ist Alles, was ich davon habe. — Nun hatte ich von einem Tag zum andern Forderungen an mich abzuhalten, die peinlichsten Stockungen im Hause, Aufregung und Schlaflosigkeit meiner Frau. Sie soll nach Soden in's Bad reisen, und ich kann ihr kein Geld dazu schaffen. Und so geht es fort und wird mindestens ein halbes Jahr noch dauern, wenn es überhaupt dauern kann. Und das begegnet mir, dem man von allen Seiten immer von Neuem wieder berichtet, welchen Enthusiasmus ich da und dort wieder errege, usw". — Am 25. Juli 1861 theilt Wagner aus Paris mit, daß er mit Mühe und Noth es ermöglichte, die Abreise seiner Frau nach Soden in's Werk zu setzen. „Mich lud der preußische Gesandte (Herr von Pourtalès) ein, so lange ich noch in Paris zu verweilen habe bei ihm zu wohnen, was ich, namentlich des schönen Gartens mit hohen Bäumen und schwarzen Schwänen willen, gern annahm. Ich werde als zur Familie gehörig betrachtet, habe meinen Flügel in einem schönen, hohen Salon und könnte mir's ganz passabel gefallen lassen, wenn nur manches Freundliche, was mir noch begegnen kann, nicht fast schon zu spät käme! Außer einem flüchtigen Behagen — namentlich durch angenehme Geräuschlosigkeit erzeugt — will kein Wohlgefühl irgend welcher Art mehr bei mir haften. Mir stehen die Augen immer voll Thränen, und die ganze Sache kommt mir immer beklemmender und nichtiger vor! Allein, ganz allein sein, ist mir schließlich doch das einzig Zusagende. — So muß es Sie denn trösten, liebe gute Freundin, daß ich einmal wieder dem Aeußersten entronnen bin. Daß ich viel dabei gelassen habe, fühle ich leider immer mehr; zwei schöne Jahre sind rein vergeudet, und ich fühle mich außerordentlich müde. Was ich für die Kunst verloren, habe ich aber vielleicht für's Leben gewonnen, eine letzte, recht tief eingeschriebene Erfahrung; das, was sich nicht fügt, auch nicht zwingen zu wollen." — Am 13. September schreibt Wagner über das Musikfest in Weimar: „Nur Liszt war sehr angenehm und seine Gastfreundschaft reizend. Ueberall wenig Talent, viel Thorheit. Doch war Liszt's „Faust" ganz vortrefflich. Also immer nur, was wenige Einzelne sich leisten können. Die Menge nur störend!" — Vom 12. März 1862 aus Bieberich: „Die vier Wochen Arbeit in Paris waren meine glücklichsten, ich konnte den Zauber aber nur erhalten, wenn ich nicht links noch rechts blickte; schließlich sah man keinen Menschen mehr, sondern nur Garçons und Concierges. Das Gedicht hat mir ungeheure Freude gemacht, ich glaub', 's ist mein genialstes Produkt." Als Probe sendet er das Lied des Hans Sachs, und fährt dann fort: „So! Was wollen Sie mehr! Da haben Sie Verse! Was sonst mein Leben betrifft, so halte ich mir die Menschen so fern wie möglich! Vor Allem hüte ich mich fortan, mit Theater und Oper in Berührung zu kommen, für dieses Volk zu schaffen, kann ich nur Licht behalten, wenn ich es nicht sehe."

— Kain's Schuld und ihre Sühne, Wort- und Tondichtung für die Schaubühne in 7 Theilen. I. Theil Kain Mk. —.80. Druck und Verlag von Ph. L. Jung, München. Diese Dichtung soll in Musik gesetzt und auf einer besonderen Bühne aufgeführt werden. Sie zeigt Kain in einer neuen Auffassung und führt den auf seine Art Sühne suchenden Brudermörder in verschiedenen Wiedergeburten vor, der zuletzt als Ahasver Erlösung findet, nachdem er seinen Irrthum erkannt hat. Die Sprache ist von edler Einfachheit und sehr gedrängt, damit die Musik noch Zeit für ihre Aufgabe findet, ohne

daß die einzelnen Theile zu lang werden. Die Absicht des ungenannten Verfassers ist eine sehr hohe, möge es ihm gelingen, sie zu verwirklichen.

Kritischer Anzeiger.

Lange, Richard. Scherzo (Nr. 4) von Fr. Chopin (Op. 54) für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. Magdeburg, R. Lange.

Mit dieser Bearbeitung sollte keine jener auf erleichterte Ausführung Bedacht nehmende Umarbeitung des Originals geschaffen werden. Dem mit dem Geiste Chopin's innig vertrauten Bearbeiter lag vielmehr daran, diesem seinem Werke in objektiv pietätvoller Weise die technisch erweiterte Form zu geben, zu deren Annahme das Scherzo stellenweise herauszufordern scheint. So gewinnt denn dieses Scherzo durch Lange's subjectiv seine Bearbeitung für zwei Pianoforte den Werth einer Neuschöpfung, welche die dem Original innewohnenden klanglichen Reize und effektvollen Wirkungen nicht unwesentlich gesteigert hat, sodaß deren öffentlicher Vortrag als äußerst dankbare Aufgabe nur zu empfehlen ist.

Tausch, Julius. Op. 8. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

— Op. 19. Liebeslied.

— Op. 21. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor.

— Op. 6. Sechs Lieder für eine tiefere Stimme.

— Op. 24. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme, Düsseldorf, W. Bayrhoffer Nachf.

Julius Tausch, welcher 1855 Nachfolger Robert Schumann's als Dirigent der Concerte des Musikvereins in Düsseldorf wurde und bis 1889 als solcher thätig war, starb daselbst am 11. Nov. 1895. Einen Theil seiner unter Mendelssohn-Gade'schen Einfluß stehenden Compositionen sendet die Verlagsfirma Bayrhoffer jetzt in Form von „Albums“ aus. Obenstehende Liederhefte sind auf zwei Albums zu je 12 Liedern vertheilt, von denen das erste Op. 8, 19 und 21, das zweite Op. 6 und 24 umfaßt; jedes derselben ist auf den außergewöhnlich wohlfeilen Preis von 2 M. reduzirt. Damit wäre diesen Liedern eine Verbreitung gesichert, die sie als gesunde und edle Hausmusik vollständig verdienen. Sie sind durchweg anmuthig, gemüth- und stimmungsvoll, sangbar und musterhaft ausgearbeitet. In gleichem Verlage erschien in einem 3. Album zusammengefaßt zu demselben Preise:

Tausch, Julius. Op. 13. Polonaise in Rondoform für Pianoforte.

— Op. 17. Festmarsch.

— Op. 20. Zwei Characterstücke für Pianoforte.

— Op. 22. 4 Albumblätter für Pianoforte.

— Hochzeits-Marsch aus der Musik zu Shakespeare's „Was ihr wollt“.

Auch in seinen Claviercompositionen fesselt Tausch durch anregende Frische der Erfindung, praktischen und nicht zu schweren Claviersatz. Ein prächtiges Vortragsstück ist die Polonaise in Rondoform. Characteristisch die zwei Characterstücke: „Altgermanischer Zug“ und „Mittelalterlicher Zug“. E. R.

Aufführungen.

Frankfurt, 11. October. Erstes Sonntags-Concert. Symphonie Nr. 8 in Fdur, Op. 93 von Beethoven. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Bmoll, Op. 23 von Tschaikowsky. „Don Juan“, Tondichtung Op. 20 von Strauß. Solonummern für Pianoforte: Nocturne, Op. 48 Nr. 1 in Cmoll von Chopin. Tarantella aus „Venezia e Napoli“ von Liszt. Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte“ von Mozart. — 25. Oct. Zweites Sonntags-Concert. Symphonie Nr. 3 in Fdur, Op. 90 von Brahms. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Ddur, Op. 6 von Paganini. Adagio und Andantino con Variazioni aus dem concertanten Quartett für Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott mit Begleitung von Streichorchester, zwei Oboen und zwei Hörnern von Mozart. Aufforderung zum Tanze von Weber. Solonummern für Violine: Berceuse von Godard. Zapateado von Sarasate. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner. — 16. October. Erstes Freitags-Concert. Symphonie Nr. 1 in Bdur, Op. 38 von Schumann. Concertstück für Pianoforte und Orchester in Fmoll, Op 79 von Weber. Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in Ddur von Händel. Solonummern für Pianoforte: Nocturne, Op. 37 Nr. 2 in Gdur; Etude, Op. 25 Nr. 9 in Gesdur; Polonaise, Op. 53 in Asdur von Chopin. Vorspiel und Schlußscene aus „Parsifal“ von Wagner. — 30. October. Zweites Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Vierte (romantische) Symphonie in Esdur von Bruckner. Zwei irische Melodieen, für eine Singstimme eingerichtet von Villiers-Stanford. Zweiter Zwischenact zu dem Drama „Rosamunde“ von Schubert. Liedervorträge: Der Doppelgänger von Schubert; Von ewiger Liebe von Brahms. In's Freie von Schumann. Schluß-Scene aus dem Musikdrama „Die Götterdämmerung“ von Wagner.

Graz. Concert der Herren Dr. Alfred Gödel und Siegmund Hausegger aus Graz. Einkehr, Sang; Eberhard's Weißdorn. Ballade und das Schloß im See, Ballade von Plüddemann. Tom der Reimer, Ballade von Loewe. Vineta, die versunkene Stadt, Sang von Plüddemann. Die Legende vom heiligen Franziskus von Loewe. Don Massias, Ballade; Ihr verblühet, süße Rosen, Lied; Lieben ohne Maß, Lied von Plüddemann. Das Hochzeitslied, Ballade von Loewe.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Leipzig, den 25. November 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Karl Löwe und die pommerschen Tonkünstler seiner Zeit.

Ein Gedenkblatt zur Jahrhundertfeier.

Die pommersche Provinzialhauptstadt begeht am 30. Nov. dieses Jahres die Feier des hundertjährigen Geburtstages des großen Balladencomponisten Karl Löwe; da möge es einem seiner Bewunderer und zugleich einem Bewohner der pommerschen Universitätsstadt Greifswald gestattet sein, einen kurzen musikgeschichtlichen Rückblick auf die Vergangenheit und einen Ueberblick über die pommerschen Tonkünstler der Gegenwart zu geben. Vielfältig sind und waren die musikalischen und die geistigen Wechselbeziehungen zwischen der pommerschen Hauptstadt und der pommerschen Universität, am lebhaftesten wohl zu jener Zeit, wo die Universität dem großen nordischen Liedersänger den Doctortitel verlieh, und wo der geniale Mozartbiograph Otto Jahn als Professor der Archäologie an hiesiger Universität wirkte.

Der Verfasser dieses Gedenkblattes, Vertreter der Musikgeschichte und echtes Pommernkind, dessen Voreltern seit 200 Jahren in Pommern wohnten, glaubt durch dies glückliche Zusammentreffen von Beruf, Abstammung und Wohnort einige Berechtigung zu besitzen, wenn er auch seinerseits einen Beitrag zur Geschichte des pommerschen Musiklebens giebt. Andere Beiträge von anderer Seite werden voraussichtlich folgen.

Noch aus meiner Kindheit erinnere ich mich lebhaft des musikalisch-poetischen Dreigestirns, Löwe, Prutz, Beschnitt, das damals über Stettin leuchtete. Professor Robert Prutz stand meinem damaligen Begriffsvermögen zu hoch, ich hatte einen unbegrenzten Respect und eine unüberwindliche Scheu vor dem „Dichter"; der Musiker Karl Löwe dagegen, den ich oft sah und hörte, stand mir, der angehenden Kunstnovize, viel näher, und Johannes Beschnitt erst, der Dirigent der Liedertafel, war mir ein alter Bekannter, fast täglich sah ich ihn im Gesellschaftsgarten der „alten Liedertafel". Erinnerungen und Musikgeschichte fließen jetzt ineinander und zeigen das Bild Karl Löwe's in einem noch viel helleren Licht, als es damals schon die kindliche Phantasie erschaute.

Karl Johann Gottfried Löwe wurde am 30. Nov. 1796 in Löbejün in Sachsen als der Sohn eines Cantors geboren und empfing den ersten Unterricht in der Musik vom Vater. Bei der außerordentlichen Begabung erfaßte der Kleine die musikalischen Elemente leicht und schnell und entwickelte sich daneben, durch Flur und Wald streifend, auch körperlich normal; der stete Aufenthalt im Freien erweckte zugleich sein Verständniß für die Naturschönheiten und förderte den Hang zu romantischer Träumerei. Der Zehnjährige kam zunächst auf die Schule nach Köthen und später auf das Gymnasium der Francke-Stiftung nach Halle, wo er bei dem bekannten Hallenser Organisten und Theoretiker Daniel Gottlob Türk († in Halle 1813) seine musikalischen Studien fortsetzte. Hier erregte der Fünfzehnjährige als Solosänger gelegentlich einer kirchlichen Aufführung die Aufmerksamkeit des anwesenden Königs Jérôme von Westfalen, welcher dem begabten Jüngling ein jährliches Stipendium von 300 Thalern zur ferneren musikalischen Ausbildung aussetzte. Obwohl durch den Sturz der Napoleoniden bald wieder der Unterstützung beraubt, bezog Karl Löwe doch 1817 die Universität und studierte Theologie und Musik nebeneinander. Schon jetzt machte sich seine romantische Richtung in der Musik geltend, indem seine ersten Balladen: „Treuröschen", „Wallhaide" und „Erlkönig" in dieser frühesten Schaffenszeit entstanden.

Karl Löwe sowohl wie der gleichaltrige Liederkönig Franz Schubert gehören mit ihrer jungen Schaffenskraft in die

Uebergangszeit von der Klassizität zur Romantik, in welcher Zeit sich die Epoche der Romantiker vorbereitete und die Formen des Kunstliedes sich entwickelten. Der Stuttgarter Hofcapellmeister Johann Rudolf Zumsteeg, 1760—1802, der als Karlsschüler mit Schiller eng befreundet war, wurde der Schöpfer der Balladencomposition und ihm folgten auf diesem Gebiet: Franz Schubert, Karl Löwe, Bernhard Klein, später Robert Schumann, Adolf Jensen, Johannes Brahms.

Mit der Hebung der deutschen Dichtung begann auch das deutsche Lied sich reich zu entfalten; Mozart, Beethoven, Reichardt, Zelter, Berger, Karl Maria von Weber leisteten Hervorragendes in der Liedcomposition, doch der Hochmeister des deutschen Liedes wurde erst Franz Schubert, welcher während seines kurzen Lebens — er wurde nur 32 Jahre alt — über 600 Lieder componierte; wohl 100 Liedern liegen Goethe'sche Dichtungen zu Grunde. Schubert gehört auch das Verdienst, der Neuschöpfer des deutschen Kunstliedes zu sein, wenn auch die Anfänge des Kunstliedes bis zu den Minnesängern und Troubadouren zurückzuführen sind. Während sich die vorgenannten Meister noch der einfachen Liedform anschlossen, erweiterte und vertiefte Schubert diese Form zu dem durchcomponierten Liede. Das einfache Lied hat für alle Strophen die gleiche Melodie, das Kunstlied dagegen schließt sich dem Inhalt des Gedichts im dramatischen Ausdruck an, ohne Rücksicht auf strophische Abschnitte. Auch der Begleitung des Kunstliedes fällt eine höhere Aufgabe zu, indem sie den Wortausdruck der Dichtung unterstützt und erhöht, während bei dem Strophenlied sich die Begleitung von selbst ergiebt aus der natürlichen Harmonisierung der Melodie.

Nimmt somit Schubert eine höhere kunstgeschichtliche Bedeutung als Löwe für sich in Anspruch, so darf man unsern Löwe doch sehr gut neben Schubert stellen, ja, oft schon wurde Löwe „der Schubert des Nordens" genannt, und diese Bezeichnung verdient er mit vollem Recht. Interessant ist das Zusammentreffen der beiden Erlkönigcompositionen von Schubert und Löwe. Schubert's Erlkönig wurde 1817 componiert und 1821 von dem Hofopernsänger J. M. Vogel öffentlich vorgetragen; Löwe's Erlkönigcomposition datiert ungefähr aus derselben Zeit, da sie in Halle entstand, denn 1820 ging Löwe schon nach Stettin. Wie der „Faust" so auch bietet der „Erlkönig" einen gewaltigen Anreiz für die Composition, eine endlos lange Reihe unserer Componisten versuchte ihre Kraft an dem Erlkönigstoff; 1893 gab Wilh. Tappert in seiner Abhandlung „Fünfzig Erlkönige" eine artige Blumenlese all' der mehr oder weniger gelungenen Erlkönigcompositionen, ohne die Zahl derselben zu erschöpfen.

Das Jahr 1820 führte Löwe vorübergehend nach Dresden, wo er unsern nationalen Romantiker, Karl Maria von Weber kennen lernte, bald darauf besuchte er Weimar und fand Zutritt bei Goethe und Hummel. Immer fester zog Frau Musika den Wehrlosen in ihre Zauberschlingen, Löwe gab die Theologie auf und widmete sich ganz der Musik; er folgte einem Ruf nach Pommerns Hauptstadt, wo er als Gymnasialmusikdirector und Kantor an der Jakobikirche angestellt und 1821 auch zum Stadtmusikdirector ernannt wurde. So war er nun fortan der Unsrige während eines Zeitraumes von 46 Jahren, erst 1866 übersiedelte Löwe, infolge eines Schlaganfalls, von Stettin nach Kiel zu seiner dort verheiratheten Tochter.

In Stettin erwarb sich Löwe große Verdienste um das städtische Musikwesen und um die Hebung der Sangeskunst, er bildete tüchtige Schüler im Seminar und gründete einen Gesangverein. Als vortrefflicher Sänger machte er von Stettin aus zahlreiche Concertreisen nach Schweden-Norwegen, England, Frankreich, wo er selbst seine Balladen und Lieder vortrug, und in Stettin entstanden seine nach Zahl und Art so außerordentlich reichen Tonschöpfungen. Auf den verschiedensten Gebieten der Composition versuchte er sich mit Glück, 1830 brachte er sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" in Stettin und Berlin zur Aufführung, 1834 folgte „Die eherne Schlange", dann „Die sieben Schläfer", „Die Apostel von Philippi", „Johann Huß", „Gutenberg", „Palestrina", „Hiob", „Johannes der Täufer", „Die Auferweckung des Lazarus", „Die erste Walpurgisnacht", die Kantate „Die Hochzeit der Thetis"; außerdem schrieb er fünf Opern, Symphonien, Streichquartette, ein Claviertrio, Claviersonaten, Werke für Männerchorgesang, Balladen, Lieder, im Ganzen 145 Werke. Die Hauptbedeutung Löwe's gipfelt aber in seinen Gesangswerken, besonders in seinen Balladen mit Clavierbegleitung. In dem Löwe-Album bei Peters erschienen 20, bei Schlesinger 16 Balladen, deren bekannteste „Erlkönig", „Edward", „Heinrich der Vogler", „Archibald Douglas", „Der Nöck", „Tom der Reimer", „Die verfallene Mühle", „Goldschmieds Töchterlein", „Oluf" sind.

Der genialste Interpret der Löwe-Balladen ist Eugen Gura; auch der früh verstorbene Freiherr von Seckendorf in Stargard in Pommern war ein vorzüglicher Balladensänger und warmer Verehrer des heimathlichen Tondichters. Sein Vortrag der Ballade „Archibald Douglas" steht mir noch heute in lebhafter Erinnerung.

Löwe's Arbeitskraft war fast unerschöpflich; neben seiner vielseitigen künstlerischen und amtlichen Thätigkeit fand er noch Zeit, auch schriftstellerisch hervorzutreten, indem er einen Commentar zum II. Theil von Goethe's „Faust", eine Gesanglehre, eine Clavier- und Generalbaßschule, eine Schrift über Kirchengesang und Orgelspiel und seine Selbstbiographie schrieb (letztere von Herm. Bitter 1870 herausgegeben).

Ehren und Auszeichnungen wurden dem Unermüdlichen reichlich zu Theil, schon 1837 bekam er den rothen Adlerorden, die Universität Greifswald belohnte das reiche Kunstschaffen Karl Löwe's durch Verleihung des philosophischen Doctortitels.

Löwe starb am 20. April 1869 in Kiel.*)

Lange Jahre wirkten neben Karl Löwe der Liedercomponist Johannes Beschnitt und der Organist der Schloßkirche, Gustav Flügel. — Johannes Beschnitt, seit 1848 Cantor und Lehrer an der katholischen Schule in Stettin, wurde 1825 in Bockau in Schlesien geboren und starb in Stettin 1880; er schrieb eine große Zahl ansprechender, melodiöser Männerchöre, sein „Ossian" errang bei einem Wettsingen den ersten Preis. — Der Musikdirector Gustav Flügel, geb. 1812 zu Nienburg a. d. Saale, lebte mit Unterbrechung seit 1840 in Stettin und trat mit zahlreichen Orgelcompositionen an die Oeffentlichkeit, unter denen besonders sein Präludienbuch mit 112 Choralvorspielen hervorzuheben ist. Außerdem schrieb er Clavierwerke und Lieder für gemischten und Männerchor und Sologesangswerke. Sein Sohn, Ernst Flügel, 1844 in Stettin geboren, ist ebenfalls ein geschätzter Componist; er lebte eine

*) Löwe-Litteratur: „Karl Löwe" von Arnold Wellmer aus Richtenberg in Vorpommern, 1886. — „Karl Löwe" von Paul Runge, 1884 und 1888. — „Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart" von A. W. Ambros, 1860. — „Neue musikalische Charakterbilder" von Otto Gumprecht, 1876. —

Zeit lang als Musiklehrer in Greifswald, wurde dann Gymnasialgesanglehrer in Prenzlau und ist seit 1879 Organist an der Bernhardinkirche in Breslau.

Ein Zeit- und Kunstgenosse Karl Löwe's ist der Liedercomponist Gustav Reichardt (nicht zu verwechseln mit Johann Friedrich Reichardt!), der am 13. Nov. 1797 in Schmarsow bei Demmin in Vorpommern geboren wurde und in Greifswald Theologie studirte. Auch er folgte, gleich Löwe, den Lockungen der Muse der Tonkunst, gab die Theologie auf und übernahm die Direction über die von Berger, Klein und Rellstab begründete Berliner Liedertafel, später wurde er der Lehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich. Reichardt war zugleich ein ausgezeichneter Baßsänger und der Componist des Arndt'schen Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland", das er 1825 auf der Riesenkoppe componirt haben soll; doch ist dies Lied nicht das volksthümlich gewordene Lied, sondern dies letztere hat den Pastor Johann Cotta aus Ruhla in Thüringen, 1794—1868, zum Schöpfer.

Aus Schmarsow bei Demmin entstammt auch der Pianist und Componist Charles Voß, welcher dort 1815 geboren wurde; er lebte seit 1846 als gefeierter Pianist und Lehrer in Paris und starb 1882 in Verona. Seine zahlreichen, einst viel gespielten Claviercompositionen brillanten Genres sind heute vergessen.

Von 1842—47 lebte in Greifswald der berühmte Archäolog, Philolog und Kunstkritiker, Professor Otto Jahn, welcher durch seine werthvolle Mozartbiographie einen bevorzugten Platz unter den Musikschriftstellern einnimmt. Jahn war 1813 in Kiel geboren und starb 1869 in Göttingen. Die Mozartbiographie schrieb er zwar erst in Bonn, 1856—59, aber die Vorstudien dazu wurden schon in Greifswald gemacht und hier entstand auch 1842 die Schrift über Mendelssohn's „Paulus". Jahn componirte 32 Lieder für Sologesang und mehrere vierstimmige Lieder, es erschienen 1866 „Gesammelte Aufsätze über Musik"; die geplante Beethoven- und Haydn-Biographie vereitelte aber der Tod. Die Vorarbeiten für die beiden letztgenannten Biographien benutzten der Beethoven-Biograph Thayer und der Haydn-Biograph Pohl.

Ida Gebeschus, Greifswald.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland.

(Fortsetzung.)

Die temperirte Stimmung ist eine Folge des Fortschritts in der musikalischen Kunst, sowohl nach Seite der praktischen Behandlung der Instrumente, als auch nach Seite der immer reicher sich entfaltet habenden Harmonik hin. So lange die Componisten den engen harmonischen Raum der Kirchentonarten nicht überschritten und die Dissonnanzen nur als Durchgangs- und Vorhalts-Töne das Bürgerrecht im Reiche der Musik besaßen, so lange vermochte auch die Musikpraxis auf Instrumenten, deren Klänge einzig nur denjenigen der besagten einfachen Modi und deren harmonischen Gebilden entsprachen, das Gehör selbst des feinfühligsten Kenners vollkommen zu befriedigen. Als jedoch die Musiker zur Einsicht gekommen waren, daß die Kirchentonarten nicht einzig und alleine nur auf der Basis der lydischen und hypolydischen Tonreihen, sondern auch auf der Basis aller möglichen Transpositions-Skalen executirt werden können, da vermochten die alten Instrumente nicht mehr Stand zu halten. Trotz ihrer effectiv reinen, andererseits aber auch einzig nur im Bezug auf die Kirchentonarten reinen Stimmung, brachten sie, in den „*Modi finti*", die einfachsten Consonanzen als scheußlichste Dissonanzen zu Gehör.*) Diesem Uebel mußte abgeholfen werden, und das nächste Mittel dazu wäre wohl gewesen, für die Scalen aller Töne die reine, akustische Stimmung anzupassen. Allein, diesem Verfahren setzte sich die technische Unmöglichkeit in der Praxis entgegen. Denn, weil das Dasein des kleinen Ganztons $= ^{10}/_{9}$ und des großen Ganztons $= ^{9}/_{8}$ nicht abzuleugnen ist, so liegt es doch klar vor uns, daß z. B. $d = ^{10}/_{9} \times c$ und $d = ^{9}/_{8} \times c$, zwei verschiedene Klänge sind. Ferner aber konnte in der Praxis auch *cisis* $= ^{25}/_{24} \times ^{25}/_{24} \times c = ^{625}/_{576}\,c$ vor und *eses* $= ^{24}/_{25} \times ^{24}/_{25} \times e = ^{576}/_{625} \times ^{5}/_{4}\,c = ^{144}/_{125}\,c$.**) Folglich müßten, statt der einen

*) Man urtheile selbst. Die Orgeln jener Zeit waren auf dem lydischen Modus der hypolydischen Scala basirt, also auf unserm Cdur, dessen Quinte g, als *Mese* (Mittelklang), auf dem Monochorde die Einheit repräsentirte, so daß die Scala von G bis $\overline{g}$ folgende Klänge mit folgenden Vibrations-Verhältnissen oder Rationen (nicht Saitenlängen) enthielt:

Rationen: $^{1}/_{2} : ^{5}/_{9} : ^{5}/_{8} : ^{2}/_{3} : ^{3}/_{4} : ^{5}/_{6} : ^{8}/_{9} :$

$1 : ^{10}/_{9} : ^{5}/_{4} : ^{4}/_{3} : ^{3}/_{2} : ^{5}/_{3} : ^{16}/_{9} : 2.$

In diese Reihe wurde noch die Note b eingeschoben, aber mit dem Character der Quarte von f, also mit der Ration $(^{8}/_{9} \times ^{4}/_{3})\,g = ^{32}/_{27}\,g$ Zufolge dieser Stimmung sind folgende, obschon damals in den Kirchentonarten gebräuchlichen Akkorde falsch, d. h. dissonnirend:

d — f — ā, d — f — b̄, und d — g — b̄. Denn, weil die Rationen: Der kleineu Oberterz $= ^{6}/_{5}$, der Oberquinte $= ^{3}/_{2}$, und der kleinen Obersexte $= ^{8}/_{5}$, laut dem Monochorde sein sollen, so müßte $f = ^{6}/_{5}\,d = ^{6}/_{5} \times ^{3}/_{4}\,g = ^{9}/_{10}\,g$ sein; $\bar{a} = ^{3}/_{2}\,d = ^{3}/_{2} \times ^{3}/_{4}\,g = ^{9}/_{8}\,g$; und $\bar{b} = ^{8}/_{5}\,d = ^{8}/_{5} \times ^{3}/_{4}\,g = ^{6}/_{5}\,g$; $^{6}/_{5}\,g$ = kl. III von g. Alle diese drei Klänge fehlen in jener Reihe. In jenen drei Dreiklängen: d — f — a; d — f — b̄ und d — g — b̄ treten also Dissonnanzen zu Tage, weil $d : f = ^{3}/_{4} : ^{8}/_{9} = ^{32}/_{27}$; $d : a = ^{3}/_{4} : ^{10}/_{9} = ^{40}/_{27}$; $d : \bar{b} = ^{3}/_{4} : ^{32}/_{27} = ^{128}/_{81}$ und $g : \bar{b} = 1 : ^{32}/_{27}$.

Ebenso schlimme Resultate ergaben die zuerst eingeführten *Toni finti* oder Zwischenklänge. Diese waren *cis* und *fis* als Leittöne zu *d* und zu *g*, und *es* als kleine Terz von c; d. h. also: *cis* $= ^{15}/_{16}\,d = ^{15}/_{16} \times ^{3}/_{4}\,g = ^{45}/_{64}\,g$; *fis* $= ^{15}/_{16}\,g$; und *es* $= ^{6}/_{5}\,c = ^{6}/_{5} \times ^{2}/_{3}\,g = ^{4}/_{5}\,g$. *a* : *cis* $= ^{5}/_{9} : ^{45}/_{64} = ^{81}/_{64}$; ein Intervall, das die große Terz $^{5}/_{4}$ übersteigt; *cis* : *e* $= ^{45}/_{64} : ^{5}/_{6} = ^{32}/_{27}$, welches Intervall kleiner als die kleine Terz $^{6}/_{5}$ ist; *fis* ist zwar $d \times ^{5}/_{4} = ^{3}/_{4} \times ^{5}/_{4} = ^{15}/_{16}\,g$; aber *fis* : $\bar{a} = ^{15}/_{16} : ^{10}/_{9} = ^{32}/_{27}$, d. h. falsche kleine Terz; und endlich finden wir: *es* : $\bar{b} = ^{4}/_{5} : ^{32}/_{27} = ^{40}/_{27}$, welches Intervall kleiner als die Quinte $^{3}/_{2}$ ist. Wollte man nun also aus Cdur nach Gdur moduliren, so klang in dieser Tonart der Oberdominantendreiklang (d — fis — a) falsch; in Fdur dissonnirte der Unterdominantendreiklang (d — f — b); in Cmoll die Dreiklänge der Oberdominante (d — g — b) und Obermediante (es — g — b); in Amoll ertönte im Unterdominantendreiklange (d — f — a) ein falscher Grundton u. s. w. Zu den akustisch so reinen Intervallen der tonischen Scala paßten diese schroffen Unreinheiten nun gar wie die Faust auf's Auge!

**) Die obigen Rationen beziehen sich auf die Vibrations-Verhältnisse.

Taste für d = $^9/_8$ c, noch drei andere Tasten: für *cisis*, für klein *d* und für *eses* hinzukommen; demnach müßte aber jede Halbstufentaste vervierfacht werden, so daß der Zwischenraum einer Octave 12 × 4, sage: 48 Tasten enthalten würde. Sogar in dem Falle, daß man jeder Taste auch nur eines Fingers Breite gäbe, würde an Passagenspiel, geschweige denn an Akkordengriffe nicht zu denken sein.

Um nun die Ton-Modulation beim Spiele auf Tasten-Instrumenten der Praxis zugänglich zu machen, wurde seit Beginn schon des XVII. Jahrhunderts nach einem Stimmungssysteme geforscht, infolge dessen für alle und jede Toncombination eine, der akustischen Reinheit möglichst sich annähernde Ausgeglichenheit sich ergäbe, ohne die Zahl von 12 Tasten für den Zwischenraum der Octave zu vermehren. Dies wurde erzielt, indem man das Saitenlängen-Verhältniß der Octave, d. h. die Zahl 0,5 in 12 gleiche geometrische Verhältnisse theilte, deren jedes eine Halbstufe zu bedeuten hätte. Natürlich galt auch hier die Bedingung der gleichen Dicke und der gleichen Spannung der Saiten. Dieses Stimmungssystem bezeichnete man (und bezeichnet man auch jetzt noch) als die temperirte, d. h. gemäßigte oder ausgeglichene Stimmung.

Benennen wir das Längenverhältniß zweier Saiten, deren Klänge um das Intervall einer temperirten Halbstufe differiren, mit dem Buchstaben χ, so ist es klar, daß die Längenverhältnisse der 13 Saiten der Octave in folgender geometrischen Progressions-Ordnung sich darstellen: $1 : x : x^2 : x^3 : x^4 : \ldots\ldots\ldots x^{10} : x^{11} : x^{12}$. Die Längengröße x^{12} soll aber zur Primsaite 1 sich als Hälfte derselben ausweisen; folglich ist $x^{12} = 0{,}5$ und daher $x = \sqrt[12]{0{,}5}$ oder $= 0{,}94387429$.

Vergleichen wir nunmehr die, auf solcher Grundlage berechneten Saitenlängen-Verhältnisse aller Halbstufen des Octavenraumes, nach temperirter Stimmung mit den Saitenlängen der chromatischen Stufen nach streng akustischer Stimmung.

Stufen	Z. B. in c = I	Nach akustischer Stimmung	Nach temperirter Stimmung	Stufen
I	c	1,000000	1,000000	I
I ♯ +	cis	0,948148	}0,9438742 . .	+ $^1/_2$
kl. II	des	0,937500 .		
kl. Ton	d —	0,900000	}0,8908986 . .	gr. II
gr. Ton II	d	0,888888 . .		
überm. II	dis	0,853333 . .	}0,8408944 . .	+ $^1/_2$
kl. III	es	0,833333 . .		
gr. III	e	0,800000	0,7937050 .	gr. III
IV	f	0,750000	0,7491533	IV
überm. IV	fis	0,711111 . .	}0,7071066	+ $^1/_2$
verm. V	ges	0,700444 . .		
falsch V — ($^{27}/_{40}$)	g —	0,675000 .	}0,6674219	V
rein V ($^2/_3$)	g	0,666666 . .		
überm. V	gis	0,640000 .	}0,6299604	+ $^1/_2$
kl. VI	as	0,625000 .		
gr. VI	a	0,600000	0,5946035	gr. VI
überm. VI	ais	0,568888 . .	}0,5612392	+ $^1/_2$
kl. VII ($^5/_9$)	b	0,555555 . .		
gr. VII	h	0,533333 . .	0,5297309 . .	gr. VII
VIII₁	c̄	0,500000 .	0,5000000 .	r. VIII

Vor Allem ersehen wir, daß die temperirten Scalastufen thatsächlich zwischen denjenigen akustischen Intervallen sich erweisen, welche sich durch Kommata*) infolge der Verschiedenheit des großen Tons ($^8/_9$) und kleinen Tons ($^9/_{10}$), getrennt finden. Dann aber auch, daß, in Betracht der beiden Paralleltonarten, welche in einer und derselben Notenreihe ihren Ausdruck finden (z. B. Cdur und Amoll), wo also — nach akustischer Stimmung — nur die gr. Secunde und die reine Quinte der erstern Tonart (d + und g +) mit der reinen Quarte und Dominantal-Septime der andern Tonart (d — und g —) nicht übereinstimmen, eben auch nur auf diesen Noten das Verhältniß der temperirten Stufen zu den ihnen entsprechenden akustischen Stufen der Durtonart den Verhältnissen der andern Stufen entgegengesetzt ist. Denn, während die Saiten für *e*, *f*, *a* und *h* der temperirten Stimmung kleiner sind als die akustischen gr. III, reine IV, gr. VI und gr. VII in Cdur, erweisen sich das temperirte *d* und *g* größer als die gr. II und reine V der genannten Tonart. In der parallelen Tonart, Amoll hingegen begegnen wir nicht diesem Widerspruche. Diese Facta sind nur eine logische Consequenz der Tonnatur-Gesetze, deren Auseinandersetzung jedoch nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes hingehört. Was hingegen uns hier zu wissen nöthig, das ist die Richtigkeit der Folgerung, daß, wegen der 12 gleichen Zwischenräume zwischen den Saiten und wegen der 12 gleichen geometrischen Verhältnisse der Längen, je zweier neben einander liegenden Saiten, die Linie, welche das obere Ende der Primsaite mit dem obern Ende der Octavsaite verbindend, durch die obern Endpunkte aller übrigen elf Saiten geht, sich als eine höchst regelmäßige Curve**) darstellen läßt.

(Fortsetzung folgt).

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das einmalige Gastspiel der Kammersängerin Frau Ellen Gulbranson aus Christiania als Brünhilde in der „Walküre" ist am 14. Nov. nicht minder erfolgreich gewesen wie ihr Auftreten im 5. Gewandhausconcert. Das Totale ihrer Leistung war jedenfalls so bedeutsam, daß man Ausstellungen bezüglich gewissen Künsteleien in der Körperhaltung und steifer, fast automatenhafter Bewegungen der Hände wie der Arme gewiß ein erdrückendes Gewicht nicht beizulegen braucht. In der Tiefe der Auffassung, in der Klarheit der Declamation wie in der Sprechsamkeit der Mimik, die in ihren Zügen bei den Augenblicken jäh hereinstürmenden Schmerzes sich bethätigt, nimmt sie es mit den Besten ihrer deutschen Colleginnen auf, während sie in der gleich mächtig durchgreifenden Stimmgröße von Mancher übertroffen wird. Herr de Grach als Siegmund, Herr Schütz als Wotan, Frl. Dönges als Sieglinde theilten sich mit ihr in die reichlich gespendeten Ehren des Abends. Das Haus war nahezu ausverkauft.

Die Wiederaufnahme von Auber's mit Unrecht seit Jahren vernachlässigten komischen Oper der „Maurer und Schlosser" am 15. Nov. bedeutet einen Treffer für das Repertoire; das noch immer lebensfrische, melodisch reiche, und auch an Verwicklungen dramatischer Art keineswegs arme Werk, das zudem von einer sehr tüchtigen Tendenz getragen wird, nahm Alle für sich ein und be-

*) Komma (Plur. Kommata). Unterschiede zwischen den verschiedenen (akustischen) Ganz- und Halb-Tönen, d. h. die enharmonischen Unterschiede im Sinne der heutigen Enharmonik.

**) Die Krümmung dieser Linie wird durch die entsprechenden Ordinaten, nach der schon oben (in der Anmerkung) angegebenen Weise aufgefunden.

weist, daß das Beste dieser heiteren Gattung, in denen der musikalische Conversationston in funkelnder Meisterschaft gehandhabt wird, noch immer hoch im Preise steht. Vortrefflich characterisirt Frl. Beuer die ränkelustige Madame Bertrand; sie ist in dieser Rolle kaum zu überbieten; schelmische Grazie ist an der Henriette des Frl. Kernic der reizendste Schmuck; die Herren Merkel und Nelbel gehen auf in ihren Titelhelden und auch die kleineren Rollen (Frl. v. Rohden als Irma, Frl. Toula als Zobeide) sind trefflich besetzt.

Concert des Lehrer-Gesangvereins in der Alberthalle. Mit einer Neuheit ernsten Gepräges begann am 7. Nov. das Concert des Lehrer-Gesangvereins in der dichtgefüllten, begeisterungsfrohen Alberthalle; eine geradezu imposante Ausführung fand das Werk: Elias auf Horeb von S. de Lange componirt und dem Leipziger Lehrer-Gesangverein gewidmet. Eine kraftvolle Polyphonie, kühne Harmonik, energische und geistvolle Tonmalerei (Sturm, Blitz, Erdbeben einerseits, stilles, sanftes, Gottesfrieden verkündendes Säuseln anderseits) geben der Neuheit, die nur im ersten Abschnitt aus dem Banne der Liedertafelei noch nicht heraus kann, eine erhöhte Bedeutung in den drei übrigen Abschnitten, deren außerordentliche technische Schwierigkeiten allerdings nur von Vereinen überwunden werden, die wie der unsrige überschießende Kraft und höchstes technisches Vermögen besitzen.

In der Mitte des Programmes hatten als Neuheiten Aufnahme gefunden Waldbilder von Jos. Schwartz. Sie sprachen Dank einer wahrhaft electrisirenden Ausführung in hohem Maße an, von minutenlangem Beifall belohnt. Zwar entspricht der sprudelnden Frische des Anfanges, der zum größten Vortheil des Ganzen auf jede Wort- und Satzwiederholung verzichtet, die mit allzu billigem Material arbeitende Mitte: dichter wird das Waldgewebe nicht recht, desto lebendiger und drastischer gestaltet sich die Fortsetzung mit dem prächtig gelungenen Gemälde der Hirschjagd, von der sich wieder die hereinbrechende Abenddämmerung und der zu frommem Gebete stimmende Schlummer der Natur eindringlich abhebt.

In der Durchführung dieser Neuheiten hat der Verein unter der temperamentvollen, zuverlässigen Leitung durch Capellmeister Sitt wiederum sich reichliche Lorbeeren gepflückt.

Reichen solistischen Ausschmuck hatte der Abend zu danken der Concertsängerin Fräul. Marie Rost aus Berlin und unserem mit Jubel begrüßten Concertmeister Herrn Arno Hilf, der mit Spohr's edler „Gesangsscene", dem Bruch'schen Adagio (aus dem Gmoll-Concert), der Vornehmheit seiner Künstlerschaft einen neuen Kranz hinzuerwarb und in dem an verwegensten Passagenproblemen fast überreichen Bazzini'schen phantastischen Scherzo eine geradezu fabelhafte, die höchste Bewunderung Allen abnöthigende Virtuosität entfaltete und auf stürmisches Verlangen sich zu einer Zugabe (das dankbare Simon'sche Wiegenlied) verstehen mußte. Zahlreiche Sympathien erwarb sich Fräul. Rost mit der gesunden Frische und Ausgiebigkeit eines jedenfalls sorgfältig geschulten, und einer sehr beachtenswerthen Leistungsfähigkeit zugeführten Stimmmaterials, und der empfindungswahren Vortragsweise; diese Vorzüge brachten ihr nach der Mozart'schen Arie (A questo seno) und Liedern von Schubert (Rauschendes Bächlein), Aloy von Fielitz („Die Nacht ist weich"), Heinrich Hofmann („Geheim", „Wie du noch jung") berechtigten Beifall, mehrfachen Hervorruf ein; auch mußte sie das naive: „Wie du noch jung" wiederholen. Mit drei wirksam contrastirten Chören von Schubert („Wehmuth", auf eine Imitation des Glockengeläutes abzielend), Heinrich Hofmann (ein sehr frisches: „Wie lange noch"), Franz Lachner (ein Canon von echt süddeutscher Jovialität: „Wann ich weiß, was du weißt") gab der Verein den Concertabend den erquicklichsten Abschluß.

Erste Kammermusik im Gewandhaus. Die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein, Wille eröffneten die Kammermusikabende im kleinen Saal des Gewandhauses mit einem Bdur-Quartett (Nr. 33 der Peters'schen Ausgabe) von Jos. Haydn. Das Werk zählt zu den weniger bekannten, selten gespielten, ist aber doch von kostbarer Ursprünglichkeit von der ersten bis zur letzten Note. Die Drolerien des ersten Allegro wie das Finale, wo sich zugleich eine höchst überraschende harmonische Feinheit einstellt; die melodische Weihe des Adagio, indem man sich in den stillen Lindenfrieden einer ländlichen Idylle versetzt wähnt; die Urbehaglichkeit des Menuettos, das Alles genossen die Hörer mit ungetheilter Freude und zollen der Vortrefflichkeit der Wiedergabe herzlichen Beifall.

Auch dem neuen, zum ersten Mal auf Leipziger Programmen sich zeigenden Asdur-Streichquartett (Op. 105) von A. Dvorak, widmeten die vier Künstler eine höchst dankenswerthe Ausführung. Doch ist das Werk im Großen und Ganzen bei Weitem nicht so anziehend, wie so manches frühere Quartett und Quintett des fast zu fruchtbaren czechischen Tondichters. Bis auf einzelne erquickliche Stellen im Lento und dem national angehauchten Vivacesatz giebt sich dieses Quartett ziemlich spröde und im Finale leider allzu breitspurig. Der Segen der Muse ruht offenbar nicht auf ihm in so üppigem Grade wie auf der Mehrzahl der früheren Dvorak'schen Kammermusik.

Mit dem Hmoll-Quintett für Clarinette (vom Mitglied des Gewandhausorchesters Herrn Hyneck mit großer Sorgfalt, bisweilen nur etwas zu hart im Tone geblasen) und Streichinstrumente von Johannes Brahms wurde der Hörerschaft, deren größter Theil wohl schon von früher her das herrliche Werk bekannt und in treuem Gedächtniß behalten, von Neuem ein hoher Genuß bereitet.

Concert der Singacademie in der Alberthalle. Dieselben hohen Ziele, die Herr Dr. Paul Klengel als Dirigent der Singacademie seit Jahren verfolgte bei der Aufführung von Tinel's „Franciscus", Cesar Franck's „Seligkeiten" 2c. behielt er auch bei der Zusammenstellung des Programmes zum Concert am 16. Nov. in der Alberthalle im Auge und in rühmlichster Vorbereitungssorgfalt hatte er die sicherste Bürgschaft zur erfolgbelohnten Durchführung seiner großen, auf Brahms („Schicksalslied"), Hector Berlioz („Die Flucht nach Aegypten"), Richard Wagner („Blumenmädchenscene aus Parsifal") und Liszt („Prometheus-Chöre") gerichteten Kunstpläne gewonnen.

Am bekanntesten wird der Mehrzahl das Brahms'sche „Schicksalslied" gewesen sein. Die überirdische Weihe im Orchestervorspiel, das zugleich tröstend das Ganze abschließt, die ergreifende Schilderung der seligen Genien und als Gegensatz dazu die Unrast der von Klippe zu Klippe geworfenen Staubgeborenen, das Alles theilte sich ungebrochen der lauschenden Versammlung mit und weckte laute Huldigungen.

Berlioz' Flucht nach Aegypten ist ein breiter ausgeführtes Pastorale von rührender Schlichtheit, im schönsten Einklang mit der in der Dichtung meist glücklich gewahrten biblischen Simplicität bewegt sich hier die Musik; nach der in patriarchalischer Contrapunktik gehaltenen Ouverture stimmen die Hirten ein Strophenlied an, dessen melodische Fassung sofort dem Ohr sich fest einprägt und lange im Herzen nachhallt.

Die zweite Abtheilung: „Die Ruhe der heiligen Familie" hält den Ausgangston fest; Herr Pinks traf ihn sicher und eindrucksvoll in dem breiter ausgeführten Solo („Als nun die Pilger auf dem Zug"). Die Engel singen zum Schluß einige Hallelujahtacte und runden das liebliche Tongedicht angemessen ab. Es bereitete Allen eine erquickliche Ueberraschung und eroberte dem Componisten selbst auf jener Seite Sympathien, wo man sie vorher kaum zu suchen gewagt.

Die Blumenmädchenscene aus „Parsifal" kam zum

ersten Mal in der Originalfassung bei uns zu Gehör. Darüber allerdings kann nicht der leiseste Zweifel obwalten, daß diese Scene nur von der Bühne herab mit Hilfe eines möglichst glanzvollen Apparates zur vollen Wirkung gelangt. Der Blumenzauber, das anmuthige Kinderspiel, der abwechselnde Reigen, so wesentliche Voraussetzungen, müssen hier unerfüllt bleiben; wer nicht im Stande ist, in der Phantasie das scenische Bild sich zu ergänzen, dem bleibt das Bruchstück unverständlich, wenngleich einzelne Melismen vom absolut musikalischen Standpunkt aus ihm einleuchtend sein mochten und gewisse fascinirende Klangcombinationen das Ohr in goldene Fesseln schlugen.

Die sechs Sopranistinnen lösten fast immer exact einander ab und griffen am rechten Ort wirksam in einander, nachdem eine kleine Unsicherheit in den einleitenden Tacten überwunden war.

Als Kundry behauptete sich Frl. Schmiedel mit ihrem großen, nur noch der rechten Ausgleichung harrenden Stimmmaterial mit Ehren. Herr Emil Pinks führte den Parsifal so characteristisch durch, wie man es bei solcher Sachlage nur erwarten darf.

Alle Anerkennung der Haltung der verstärkten Winderstein'schen Capelle.

Die Prometheus-Chöre von Liszt (aus Herder's „Entfesseltem Prometheus") bildeten ein steigerungskräftiges Finale des inhaltsschweren Concertes. Seit 1883, als die vollständige Liszt'sche Musik gelegentlich der hier stattgefundenen Tonkünstlerversammlung in Anwesenheit Liszt's (im Theatersaal des Krystallpalastes) zur Aufführung gebracht worden, war sie verstummt; und doch verdient sie ein viel besseres Loos! Zählt sie ja mit zu dem Klarsten, Empfundensten, Reflexionsfreiesten, was Liszt geschaffen; im gewissen Sinne darf man sie selbst als das „conservativste" seiner Werke bezeichnen. Ebenso eindringlich wie die zahlreichen Klagrufe der Okeaniden, Tritonen und Dryaden äußern sich die Stimmen der Lebenslust: von wahrhaft bestrickendem Reiz und von bester volksthümlicher Wirkung ist der Schnitterchor und ihm am nächsten kommt das Soloquartett für Männerstimmen im Chor der Winzer und der Unsichtbaren, das gleichfalls tiefen Eindruck machte. Herr Seebach sei für die gehobene Durchführung der Baßpartie besonders hervorgehoben.

Die Chöre zeichneten sich meist durch charactervolle Auffassung und klangvolle Wiedergabe aus. Herr Taeger sprach würdig und erhebend den verbindenden Rich. Pohl'schen Text; das Orchester widmete auch dieser bedeutsamen Aufgabe eine überraschende Lösung. Es konnte denn auch ein bedeutender Gesammteindruck nicht ausbleiben. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Was der Wagner-Verein in seinen Concerten bietet, betrachtet er naturgemäß als den von ihm verfolgten Zielen entsprechend und wenn es Novitäten sind, als seiner Protektion würdig. Man muß daher die Werke, die in diesen Concerten aufgeführt werden, nicht nur nach ihrem absoluten Werth, sondern auch nach ihrem Verhältniß zu dem von dem Vereine verfolgten Bestrebungen beurtheilen, denn eine Composition kann sehr wohl als solche annehmbar sein, aber anderseits in den Rahmen eines Wagner-Vereinsconcerts gar nicht passen, selbst dann nicht, wenn der Name des Componisten offiziell als der „Partei" zugezählt wird. Und das ist der Fall bei den zwei Orchesterstücken aus der komischen Oper „Der Corregidor" von Hugo Wolf, von denen das Vorspiel, abgesehen davon, daß es wegen seiner trüben Stimmung nicht für eine komische Oper paßt, in seiner schlichten melodiösen Art durchaus nicht mit den modernsten Erzeugnissen concurriren kann, das Zwischenspiel aber geradezu als trivial und unbedeutend bezeichnet werden muß. Was die Wagner-Gemeinde veranlaßt, Herrn Hugo Wolf unter ihre Fittiche zu nehmen, ist mir unklar. Alles, was mir bisher von diesem Componisten begegnet ist, verdient durchaus die Unterstützung nicht, die demselben zu Theil wird. Zu dem Hauptvorkommniß, zwei Lieder mit Orchesterbegleitung „Gesang der Apollopriesterin" und „Verführung", Texte von Bodmann und Makay, Musik von Richard Strauß, übergehend, muß konstatirt werden, daß selbst die Verehrer dieses Componisten — unter welche ich mich nicht zählen darf — eine bittere Enttäuschung erfuhren. Ich will nicht von den entschieden schlüpfrigen Worten reden, die Musik, dieser geduldige Deckmantel verschleiert ja die zu auffallenden Nuditäten, und was als Deklamation polizeilich verboten sein würde, wird als Gesang unbeachtet durchgelassen. Wenn nur die Composition auch etwas von der sinnlichen Stimmung auszudrücken vermöchte! Aber nichts dergleichen war zu verspüren. Nichts als unangenehme Dissonanzen, Armuth an Gedanken. Oefters klingt es im Orchester, als wenn der Componist es jedem Spieler überlassen hätte, das zu exekutiren, was ihm einfällt. Nur am Ende des zweiten Liedes „Verführung" soll das den Streichern angewiesene Stöhnen in den höchsten Lagen die Worte: „Du wirst mein eigen noch diese Nacht" ausdrücken.

Es ist zweifellos nur Gefälligkeit gegen den Verein gewesen, dessen langjährige, treueste Stütze sie ist, daß sich Frau Rosa Sucher entschloß, diese Texte und diese Lieder, die durchaus unsangbar sind und speziell für ihre Stimme ungünstig liegen, vorzutragen. Trotz ihrer Kunst hat sie dem Componisten nicht helfen können. Ueber die den Liedern folgende Strauß'sche Orchester-Composition „Till Eulenspiegel" fand ich auch dieses Mal an dem schon früher über dieses Tonstück gefällten Urtheil nichts zu ändern. Es ist zwar pikant, wenn man will, geistreich instrumentirt, aber es weist ein auffallendes Manco an positiven musikalischen Gedanken auf. Auch der weitschweifige, vier Seiten lange, analytische und erklärende Kommentar des Werkes, der dem Programmbuche beigegeben war, vermochte es nicht, das Werk für mich und viele Andere genießbarer zu machen, umsoweniger als ich sehr daran zweifle, daß irgend einer es über sich gebracht hat, dasselbe durchzulesen. Ein bekannter Musikschriftsteller, seiner Zeit eine der kräftigsten Stützen der Wagner-Partei, der mir auch seine Abneigung gegen dieses Stück eingestand, erklärte mir bei der Gelegenheit: „Das Original (Richard Wagner) habe ich lieb, aber nicht den schwachen Abklatsch", goldene Worte, denen ich nur beistimmen kann. Diese Nummer, sowie Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa" und Wagner's Faust-Ouverture wurden unter Strauß' Leitung befriedigend, doch nicht hervorragend zum Vortrag gebracht. Den Schluß des Abends bildeten Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und „Isolde's Liebestod".

Der dritte Symphonie-Abend der Königl. Capelle brachte eine Novität, eine „Lustspiel-Ouverture" von Reznicek; ein leichtwiegendes, aber recht graziöses, pikantes Orchesterstück, das einen neuen Beleg für das entschiedene Vorhandensein musikalischen Talentes liefert. Der dominirende Rhythmus mahnt an den ähnlichen in der Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini, aber es kommen im weiteren Verlaufe genug der eigenartigen instrumentalen Farbenmischungen und der melodischen Einfälle vor, um mit dem Werk schließlich zu sympathisiren. Jedenfalls ist mir eine so leichtflüssige, natürliche, lebendige Composition tausendmal lieber, als die gequälten Erzeugnisse der heutigen „verkannten Genies". Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß der bis jetzt sich streng orthodox verhaltende Capellmeister Weingartner auch zu Componisten herabsteigt, die bis jetzt eigentlich von der Partei nicht als hoffähig betrachtet wurden und in deren Programmen streng verpönt waren. Wurde doch Bizet, dessen „Arlesienne" im vorigen Symphonie-Abend zur Aufführung kam, mir persönlich von maßgebender Stelle als „französischer Schund" bezeichnet; Reznicek rangirt auf dieselbe, wenn nicht auf eine niedrigere

Stufe. Auch die Symphonie F dur von Götze, dem Componisten der „Bezähmten Widerspänstigen", obwohl immer wohlklingend und geschickt gearbeitet, ist nicht als ein Werk modernster Richtung zu betrachten. Der erste, polonaisenartige Theil bringt gewiß nichts Aufregendes, das sich zu sehr in die Länge ziehende Adagio wirkt ermüdend und das Finale ist geradezu platt und trivial zu nennen. Nur das Intermezzo ist sehr reizvoll und kam auch, wie übrigens auch alle anderen Nummern, vollendet zum Vortrag. Das Programm enthielt außerdem oft gehörte Werke von Schumann, Beethoven und Haydn.

Der Stern'sche Gesangverein, unter Leitung des Herrn Prof. Gernsheim, hatte sich Freitag Abend in der „Kaiser Wilhelms-Gedächtnißkirche" eine edle Aufgabe gestellt: „Elias" von Mendelssohn. Die Chöre leisteten Vorzügliches in Bezug auf Sauberkeit der Intonation, Mannigfaltigkeit der dynamischen Tonabstufungen vom säuselnden Pianissimo bis zum mächtigsten Forte und Präzision der Einsätze. Es ging ein großer Zug durch die ganze Aufführung und im Vergleich zu früheren war mehr Wucht und in's „Zeuggehen" der Chöre zu bemerken. Aber nicht nur auf das gute Gelingen der Ensemblestücke, sondern auch auf die Wahl der Solisten hatte der Dirigent die größte Sorgfalt verwendet. Der Bassist Herr van Rooy besitzt eine mächtige und zugleich weiche Stimme und trägt mit Wärme und Leidenschaft vor. Herrn Litzinger's Tenor ist etwas süßlich, aber nicht unangenehm und auch die Sopranistinnen Frl. Schmidt und Frl. Bratanitsch und die Altistin Frl. Keil, deren pastose Stimme besonders hervorzuheben ist, trugen die ihnen zu ertheilten Gesänge mit Inbrunst und mit ergreifender Wirkung vor.

Von kleinen Concerten war auch in dieser Woche eine erschreckend große Zahl, beinahe jeden Abend fanden deren bis fünf statt. Von Sängerinnen erschienen auf der Bildfläche, um nur einige davon zu nennen, die Damen: Herms-Sandow, Lilli Lehmann, Prengel, Thomas, Speidel, Rost, Behnsen.

Frl. Martha Speidel, die Tochter des bekannten Stuttgarter Professor, führte sich im Concertsaal Potsdamerstraße als tüchtige, mit umfangreicher Stimme begabte Sängerin ein. Die mitwirkende Violinistin, Frl. Crampe, muß sich vorläufig nicht zu schwere Aufgaben stellen. Ihr schöner Ton kann wohl dem Nocturne Es dur von Chopin zu Gute kommen, aber für die Polonaise von Wieniawsky sind ihre technischen Fähigkeiten nicht entwickelt genug.

Von Pianisten interessirte mich besonders Herr Eibenschütz, der in der Sing-Akademie u. A. ein intensiv arabisch gefärbtes, prickelnd instrumentirtes „Concertstück" von Chaminade vortrug. Das Clavier wird in dieser Composition stiefmütterlich behandelt, denn der Schwerpunkt liegt im Orchester, Herr Eibenschütz wußte aber mit einer glänzenden Fingerfertigkeit die pikanten Clavierpassagen zu großer Wirkung zu bringen. Prof. Mannstädt leitete das für Orchester nicht leichte Stück mit vielem Feuer und großer Geistesgegenwart. Drei Lieder von dem Concertgeber, von Frl. Weißhahn, ziemlich eintönig vorgetragen, vermochten keinen großen Eindruck zu hinterlassen.

Frl. Groenevelt, Schülerin von Leschetitzky, besitzt eine schöne Geläufigkeit, spielte aber den ersten Theil der Sonate C dur von Beethoven, die ich von ihr hörte, zu sehr à la Chopin mit willkürlichen Tempoveränderungen und das „Rondo" zu sehr gehetzt und mit verkehrten Accenten. Der mitwirkenden Sängerin Frl. Behnsen ist mit der bloßen Erwähnung Genüge geleistet.

Eine seltsame Erscheigung im Saale der Königl. Hochschule für Musik, war das „Italienische Quintett" (Clavier und Streicher) der Herren Gulli, Fattorini, Zampetti, Marengo und Bedetti. Mozart's „Quartett C dur" spielten sie, man kann beinahe sagen sangen sie, auf ihren Instrumenten mit einschmeichelndem, süßem Ton und das interessante „Sinding'sche Quintett" gaben sie mit echt südlichem Feuer und Temperament wieder. Das Publikum war leider auf das Concert zu wenig aufmerksam gemacht und in Folge dessen sehr spärlich erschienen. Eug. v. Pirani.

Celle.

Der Pianist Herr Heinrich Lutter aus Hannover, eröffnete den Concert-Reigen am 14. October unter Mitwirkung der Königlichen Opernsängerin Frau Gilsa (Sopran), als Ersatz für den indisponirten H. v. Milde, der ursprünglich an diesem ersten Lutter'schen Musikabende mitzuwirken in Aussicht genommen war.

H. Lutter hat seit einer Reihe von Jahren in jedem Wintersemester mehrere Musikabende in Celle veranstaltet und sich durch sein solides Spiel den ungetheilten Beifall des hiesigen Publikums erworben. Durch fast alle Epochen des Clavierspiels führte er die Zuhörer hindurch und hat sonach einen gewissen erzieherischen Einfluß auf das hiesige Publikum ausgeübt.

Diesmal erschienen als Hauptnummern seiner Claviervorträge Bach's Chromatische Phantasie und Fuge und Beethoven's As dur-Sonate Op. 26; außerdem spielte H. Lutter noch Lieder von Felix Mendelssohn, Nocturnos und Mazurkas von Chopin, sowie Barcarolle und Walzer von Rubinstein.

Bach ist ein der großen Masse noch verschlossener Meister, doch fühlt und ahnt auch der gebildete Laie die Größe und Erhabenheit des Bach'schen Geistes, sobald dessen Werke in meisterhafter Weise vorgetragen werden. Was den Vortrag der Beethoven'schen Sonate betrifft, die uns H. Lutter in früheren Concerten wiederholt gespielt und immer mit erneutem Interesse gern gehört wird, so erschien das Thema den Variationen gegenüber durch mehrere ritardandis zu manirirt; in den Variationen traten die ritardandis glücklicherweise nicht wieder hervor.

Die übrigen Claviervorträge erschienen nach Form und Inhalt diesen beiden bedeutungsvollen Compositionen von Bach und Beethoven gegenüber, viel weniger gewichtig.

Frau Gilsa, die sich mit einer Arie aus Haydn's „Schöpfung" einführte, trat sehr befangen auf.

Das Vibriren des Tones, auch beim Vortrage der übrigen Lieder, (Brahms, Schumann, Chopin) ist eine moderne Unsitte geworden, die sich leider auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik häufig bemerkbar macht. Nicht selten hört man heutzutage Sologeiger oder — Violoncellisten, die da meinen, das „Musikalische Schöne" durch unausstehliches Tremoliren oder Vibriren des Tones ausdrücken zu müssen. Sentimentale Naturen mögen dieses schön finden, wer aber in der Musik an gesunde Kost gewöhnt ist, der hat Freude und Wohlgefallen an einem hellen, reinen, vollen Tone. Schließlich sei bemerkt, daß sämmtliche Gesangsvorträge von Frau Lutter in angemessener Weise begleitet wurden. H.

Gotha.

Musik-Verein. Herr Professor Tietz hat in dem 1. Vereinsconcert, gezeigt, daß er auch in diesem Jahre in der Pflege guter Orchestermusik eine der Hauptaufgabe des Vereins sehen wird — sehr erfreulicherweise, denn gerade solche Pflege thut uns hier besonders noth, sie ist aber auch eine sehr dankbare Aufgabe, wie eben dieses Concert bewiesen in Beethoven's 7. Symphonie. Die wunderbare Melodieenfülle des Allegretto, der prächtige Humor des Presto kamen vor allem so vortrefflich zur Geltung, daß man daran seine helle Freude haben konnte. — Eine zwar ganz anders geartete, aber sehr interessante Aufgabe war die Dvorak'sche Ouvertüre „In der Natur", die originelle Rhytmik und geistvolle Melodik des Werkes, das eine würzige, frische Luft durchweht, kam zu voller Entfaltung und verschaffte der Novität eine freundliche Aufnahme.

Auch in der Begleitung bewies das Orchester vortreffliche Schulung. Sicher in den Einsätzen, discret und feinfühlig gab es für die Clavierleistungen einen vortrefflichen Hintergrund. Freilich

faß auch ein Künstler ersten Ranges an dem herrlichen „Steinweg"; Herr **Franz Rummel** hat seinen glänzenden Ruf auf's Neue befestigt. Mit geistreicher Feinheit gepaart ist seine vollendete Technik, so daß das Es-dur-Concert von Beethoven mit hohem Genuß zu Gehör kam. Wie das Weber'sche Concertstück, das, in so vollendeter Reinheit, frisch und mit so packender Technik gespielt, die Zuhörer zu begeistertem Beifall hinriß, und dazu noch am Ende eines Concerts, das durch die Fülle des Gebotenen für gar manchen Zuhörer allzu viel des Guten geboten hatte. Herr **Rummel** ist als ein vorzüglicher Chopin-Interpret bekannt, auch diesmal spielte er drei trefflich gewählte Stücke des großen Polen so voll poetischen Duft, daß er die Zuhörer hoch entzückte. Nicht enden wollender Beifall folgte seinen Gaben. W. B.

Magdeburg, 11. October.

Das Jubiläum des Kirchengesangvereins zu Magdeburg. Am 11. October feierte der hiesige Kirchengesangverein die 50jährige Gedenkfeier seiner Gründung und dürfte es auch weitere Musikkreise sowie den Gründern des Vereins außerhalb Magdeburgs nicht unerwünscht sein, einen Rückblick auf die „Geschichte" des Vereins zu werfen und sich zu erinnern, wie er „entstanden" ist, wie er sich im Laufe der Zeit äußerlich gestaltet und innerlich fort entwickelt hat. Im October 1871 feierte der Verein sein 25jähriges Stiftungsfest, heute am 11. October das fünfzigjährige.

I.

Von 1846 bis 1871.

Das musikalische Leben Magdeburgs ist von jeher auch in weiteren Kreisen als ein reges und vielseitiges bekannt gewesen. In den 30er Jahren zumal hatte Magdeburg durch die Vorzüglichkeit seiner Oper noch einen ganz besonderen musikalischen Ruf, welchem die anderweitige Pflege der Vocal- wie Instrumentalmusik gleichfalls vollkommen gerecht wurde. Daß in demselben dennoch eine Lücke sich befand, würden damals die Wenigsten empfunden oder zugegeben haben, und dennoch war dem so; die spätere Wirksamkeit des Vereins beweist es. Das zu damaliger Zeit überall erwachende frischere kirchlichere Leben erzeugte eine lebendige organische Verbindung und Wechselwirkung zwischen Kirchenmusik und Gottesdienst. Es hatte ja an Kirchen-Concerten in dem musikalischen Treiben Magdeburgs niemals gefehlt; aber den Zweck der Erbauung durch die in den Kirchen aufgeführten Compositionen hatte bisher kein Institut unserer Vaterstadt in seinem Programme verfolgt. Derjenige, der mit richtigen Blick damals diese Lücke erkannte und ihre Ausfüllung durch Schöpfung, Erhaltung und Förderung des Kirchengesangvereins zu einem Theil seiner Lebensaufgabe machte, war der königliche Musik-Director und Organist an der St. Johanniskirche, **Gustav Rebling**, derselbe, der noch heute, ebenso unermüdlich wie uneigennützig, mit erprobter Meisterschaft an der Spitze dieses Vereins steht. **Gustav Rebling** wurde am 10. Juli 1821 zu Barby a. E. geboren. Sein Vater, Cantor an der dortigen Stadtkirche, hat sich seiner Zeit in benachbarten Kreisen einen wohlbekannten musikalischen Namen erworben. Der Vater fand in dem Sohne das schlummernde musikalische Talent und leitete es rechtzeitig in geordnete Bahnen. Die weitere Ausbildung genoß Rebling in dem Musik-Institute des Altmeisters **Friedrich Schneider in Dessau**. Am 1. October 1839 ließ sich der damals 18jährige Jüngling als Lehrer für Gesang- und Pianofortespiel in Magdeburg nieder, nachdem er an der kleinen französisch-reformirten Gemeinde daselbst eine Anstellung als Organist gefunden hatte, welcher er bis zum Jahre 1853 treu blieb.

Den ersten Anstoß zur Gründung eines eigenen Vereins zur Pflege der classischen Kirchenmusik gab eine im Jahre 1846 seitens des Kirchenvorstandes zu St. Katharinen an Rebling ergangene Aufforderung, derzufolge er aus weiblichen Mitgliedern dieser Gemeinde, unter Hinzutritt einer Anzahl seiner Schülerinnen einen **Damen-Gesangverein** bildete, mit der Aufgabe, „durch Gesang die Feier der Gottesdienste in der genannten Kirche zu erhöhen". Nachdem Rebling so einen tüchtigen Stamm von Sopran- und Altstimmen herangebildet, sorgte er für die zugehörigen Männerstimmen; 1846 übernahm Rebling die Direction des anerkannt tüchtigen **Bürgergesangvereins**, dessen Mitglieder bald darauf, wohl erkennend, was sie an ihren Dirigenten hatten, ihre Bereitwilligkeit erklärten, mit dem obigen Damen-Verein zu einem neuen Verein für „gemischten Chorgesang" zusammenzutreten, ohne ihren anderweiten Character als Männer-Gesangverein darum aufzugeben. Derselbe blüht noch heute unter den inzwischen veränderten Namen „**Zweite Liedertafel**". Durch Personalunion in der Leitung ist dieser Männergesangverein in steter naher Beziehung zum „Kirchengesangverein" geblieben und viele seiner Mitglieder besuchen die Uebungen des Kirchengesangvereins ständig als willkommene Gäste. Nach dergestalt beendeten Vorbereitungen schritt Rebling ohne Säumen zur **Constituirung des neuen Vereins**. Das in der ersten General-Versammlung am 11. October 1846 berathene Statut verleiht demselben den Namen „**Kirchengesangverein**" und bezeichnet in § 1 als Zweck desselben wieder „die Erhöhung gottesdienstlicher Feier durch Gesang", beschränkt ihn also in bescheidenster Weise vorläufig in seinen Studien wie in seinem öffentlichen Wirken noch auf kleine Motetten, Psalmen und Choräle.

Zu dieser ausspruchslosen aber auch da schon erfolgreichen und mannigfachen Dank der verschiedenen Kirchenvorstände einerntenden musikalischen Thätigkeit traten damals 53 Damen und 30 Herren zusammen. Den ersten Vorstand bildeten neben dem Dirigenten **G. Rebling** damals Frl. **Julie Fritze**, Frau Rost geb. Seebach, Herr Kaufmann **Mende** und Herr Sekretär **Prott**, als Geschäftsführer des Vereins. Die beiden letzten Herren waren zugleich Vorstand des Bürger-Gesang-Vereins. Der Stiftungsact erfolgte im Locale der „**Vereinigung**" (Neuerweg 4), in den mit dankenswerther Liberalität zur Verfügung gestellten Räumen mit kurzen Unterbrechungen, bis 1853 der Verein seine Uebungen und Proben abgehalten hat. Wir wollen hier zuerst noch kurz einige weiter biographische Notizen aus **Rebling's** bisherigen Leben anschließen. 1847 übernahm er (neben seinen Organisten-Amt an der französisch-reformirten Kirche) den Musikunterricht an dem königl. Schullehrer-Seminar, den er beibehielt bis 1855, wo das Institut nach seiner Vaterstadt Barby verlegt wurde. Kurz zuvor, 1853, hatte er die obige Organisten-Stelle mit der des Gesanglehrers am Domgymnasium und zugleich Domchordirigenten vertauscht. In dieser Stellung erhielt er als Anerkennung seitens nach den verschiedensten Richtungen inzwischen bewährten Directions-Talent den Titel: Königl. Musik-Director. Am 1. Januar 1858 legte er dieses Doppelamt nieder und wurde Organist an der St. Johanniskirche. In dieser von jeher besonders erwünschten Stellung wirkt er noch heute, und wenn die vorangegangenen Funktionen jede in ihrer Weise das ihrige beigetragen haben, um Rebling's Streben und Arbeiten für den Kirchengesangverein zu erweitern und zu vertiefen, so konnte es durch keine annähernd so, wie die gegenwärtige Thätigkeit, die ihm einmal eines der schönsten Orgelwerke (Sauer) weit und breit zur Pflege und zum Studium überwies und die andererseits sein Lieblingsstudium, das der classischen Kirchenmusik, nun auch ex officio zu seinem Hauptstudium gemacht hat.

Bescheiden, wie sein anfänglicher Wirkungskreis, waren auch die Mittel, mit denen der junge Kirchengesangverein seine Laufbahn begann. Ein Fond an Geldmitteln war nicht vorhanden; Alles mußte erst beschafft werden. Und man muß staunen, wenn man z. B. den gegenwärtigen, neben den nicht unbedeutenden laufenden Ausgaben lediglich aus eigenen Mitteln erworbenen Notenschatz

ansieht und dabei bedenkt, daß der jährliche Beitrag bis 1850 3 Mk., von da bis 1860 nur M. 3.50 betrug, und außerdem die Zahl der weiblichen Mitglieder auf 60 beschränkt war.

Bis zum Jahre 1850 blieb die öffentliche Wirksamkeit des Vereins auf die „Erhöhung gottesdienstlicher Feierlichkeiten durch Gesang" beschränkt. In diesem Sinne widmete er seine Dienste einer großen Anzahl von Gemeinden, nämlich in den Kirchen zu St. Katharinen, St. Johannis und St. Jacobi, in der Deutsch- und Wallonisch-reformirten Kirche, in St. Sebastian und in St. Marien. Seine Dienste wurden allenthalben gern gesehen. Meistens waren es Motetten, Psalmen, einzelne Chornummern aus Oratorien u. dergl. a capella oder mit Orgelbegleitung, welche aufgeführt wurden, seltener solche mit Orchester. R. Lange.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Bologna starb im Alter von 85 Jahren der Präsident der philharmonischen Academie und Ex-Organist der Kirchen San Petronio und San Pietro, Francesco Roncagli. Bedeutend als Organist, zog Roncagli die Aufmerksamkeit auf sich als Componist geistlicher Werke. Seine diesbezüglichen Werke zeignen sich aus durch Reinheit der Form, prunkvollen Styl und anmuthige Melodik.

— In Christiania verschied der norwegische Componist und Musikschriftsteller G. Conradi, 76 Jahre alt.

— Das Künstlerpaar Lehmann-Osten wird einem ehrenden Rufe des unter Leitung des Herrn Musikdirector Friedrich Heßler stehenden „Deutschen Singvereins" zu Prag Folge leisten und dort in einem großen Concerte am 2. Dezember im Saale des Rudolphinums mehrere Nummern für zwei Claviere zum Vortrag bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Norwich wurde mit sehr schönem Erfolge eine neue italalienische Oper „Hero und Leander", Libretto von Arrigo Boito, Musik von Mancinelli, aufgeführt.

Vermischtes.

— Freiburg i/B. Kirchenconcert von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Das Concert in der Christuskirche, welches Herr Musikdirector Werner veranstaltete, gewährte uns einen hohen Kunstgenuß Von mehrmaligem Auftreten hier ist Herr Musikdirector Werner als ganz bedeutender Orgelvirtuose bekannt. Je mehr wir ihn aber hören, desto gewaltiger ist der Eindruck, den er durch seine Kunst hinterläßt. Das Seb. Bach'sche Orgel-Präludium und Fuge Amoll, welche das Programm eröffnete, wurde mit jener Gediegenheit und Mannigfaltigkeit im Ausdruck gespielt, die nur der fertige Beherrscher des Instrumentes erzielen kann. Die vollkommen durchgebildete Technik und die ungemeine Feinfühligkeit im Registriren bewies uns Herr Werner im modern gehaltenen Concertsatz in Dmoll seines berühmten Lehrers A. Guilmant, und in den beiden kleinen Orgel-Soli: Vision von J. Rheinberger und Allegro moderato, von Herrn Musikdirector Werner selbst componirt. Die Mitwirkung im Concert geschah von zwei ebenfalls hervorragenden Kräften. Frau Anna Vierordt-Helbing besitzt einen Sopran von ungemeiner Weichheit und tadelloser Reinheit; sie ist eine berufene Kirchen- und Oratorien-Sängerin. Das „Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem" von H. Reimann und das Raff'sche Lied: „Sei still" sang Frau Vierordt mit großem, seelenvollem Ton. Ihre Ausdrucksfähigkeit im Gebiete des Oratoriums bewies sie in der vorzüglichen Wiedergabe der Arie aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn. Ein ganz vorzüglicher Violoncellist ist Herr Kapp von Baden-Baden. Seine Tongebung ist außerordentlich seelenvoll und warm. Das ganze Concert hinterließ einen ächt künstlerischen und gediegenen Eindruck. Wir begrüßen es darum mit großer Freude, daß Herr Musikdirector Werner sich hier in Freiburg niedergelassen hat, und hoffen noch mehr Gelegenheit zu haben, seine Kunst zu hören.

— In der kleinen italienischen Stadt Lucca hat sich ein Comitée gebildet zur Errichtung eines Denkmals für Luigi Boccherini, der dort 1743 geboren wurde.

— Der geistvolle Musikschriftsteller Heinrich Porges hat soeben bei Siegismund & Volkening in Leipzig erscheinen lassen: „Die Bühnenproben zu den Bayreuther Festspielen des Jahres 1876". Von den vier Heften liegen uns die beiden letzten vor, „Siegfried" und „Götterdämmerung". Beide Hefte bieten, gleich wie sicherlich auch die beiden ersten, dem Leser ein fast überreiches Material zum Studium und zur Belehrung.

— Verloren gegangene Biographie Donizetti's. Ernest Closson theilt in Nr. 45 des „Guide Musical" in Brüssel mit, daß ein Amerikaner Francis S. Saltus, dem Componisten des „Lucia von Lammermoor" in grenzenloser Verehrung zugethan, lange Jahre hindurch Alles sammelte, was Bezug auf Donizetti hat, um später dessen Biographie zu schreiben. Dieses Werk war berechnet, wie Saltus selbst an Felix Delhasse, den Begründer des Guide Musical, 1887 schrieb, auf 4 Bände mit je 300 Seiten und auch in diesem Umfange vollendet, „ein Riesenwerk, in dem ich für Donizetti das thue, was Otto Jahn für den göttlichen Mozart gethan hat." Zum letzten Male schrieb Saltus am 2. Januar 1888. „Die Veröffentlichung meiner Donizetti-Biographie hat sich verzögert, da ich beständig neues Material aus Italien und Paris zugesandt erhalte, das ich hoffe noch dieses Jahr drucken lassen zu können." Zum Schlusse klagt er über seine angegriffene Gesundheit, da er die New-Yorker Luft nicht vertragen könne. Von diesem Augenblick an hat man von Saltus nichts wieder gehört, sogar aus den Spalten der Zeitungen, an denen Saltus mitarbeitete, verschwand sein Name. 1890 erfuhr Delhasse nun, daß Saltus gestorben sei, von seiner werthvollen Donizetti-Biographie zeigte sich jedoch keine Spur. Ganz neuerdings wandte sich Ernest Closson an die Redaction des „The Musical Age" (New-York), erhielt jedoch keine Antwort! Dagegen verdankt er der Auskunft des New-Yorker Verlegers Schirmer die Nachricht, daß Saltus ganz plötzlich gestorben sei, daß er zwar Kenntniß von der Biographie habe, aber irgend etwas Näheres über dieselbe nicht habe erfahren können. Was mag also aus jenen werthvollen Dokumenten geworden sein? Hat sie Saltus vor seinem Tode vernichtet? Hat sich Jemand ihrer bemächtigt?

— Eßlingen, 11. Nov. (Oratorienverein.) Rob. Schumann's Cantate: „Der Rose Pilgerfahrt", seit 1868 zum 7. Mal hier aufgeführt, konnte ihre unversiegliche Zugkraft nicht verfehlen. Fräulein Helene Buß verstand es trefflich, die Rolle der „Rose" mit feiner Empfindung und anmuthig klarer Sopranstimme durchzuführen und so von Anfang bis zum Schluß Wärme und Anregung unter die Zuhörer zu tragen. Frl. Bub überraschte durch vielversprechende Fülle einer wohlthuend abgerundeten Altstimme. Herr Sauter verfügt über einen durchaus klangvollen, biegsamen Tenor, der bei der völlig tadellosen, wohlthuend reinen Aussprache höchst sympathisch wirkt und durch seine leichte Verständlichkeit einen Concertsaal vollauf und glänzend beherrscht. Freudig begrüßten wir das Wiederauftreten von Frau Prof. Fink; verhalf sie doch im Verein mit genannten 3 Künstlern dem Stück zum durchschlagenden Erfolg. Sechsmal hat sie in früheren Aufführungen den Part der „Rose" mit metallischem Vollklang ihres umfassenden Organs gesungen und auf's Neue wieder gezeigt, welche Kraft der Verein in ihr besitzt. Herr Suppan, Mitglied des hiesigen Bürgergesangvereins führte seine Rolle mit Geschick und Sicherheit durch und erfreute allgemein durch seine prächtige, voll und satt klingende Baßstimme. Ebenso wacker hielt sich Herr Seminarist Schroth in der Rolle des Müllers. Die Clavierbegleitung lag in den Händen des Herrn Prof. Fink. Wo das Orchester in Wegfall kommt, ist uns ein Künstler vom Rang des Herrn Prof. Fink von unersetzlichem Werth. Der Damen- und Männerchor glänzte durch schlagfertige Präzision.

— Die schwedische Gesetzgebung hat Schritte gethan, in der ganzen Ausdehnung des Königreichs die Caffeehaus-Concerte, Musikhallen und andere ähnlichen Veranstaltungen abzuschaffen mit Rücksicht auf die denselben zu Schulden kommende Demoralisation, über die sich besonders die Lehrer zu beklagen haben, welche Gelegenheit haben, die Jugend zu beobachten. Seit dem 1. October dieses Jahres haben alle derartigen oben angeführten Lokalitäten ihre Thore schließen müssen.

— Weihnachtsmusik. Für Aufführungen, welche die Weihnachtsfeier verschönern helfen sollen, zeigt sich recht geeignet eine volksthümlich gehaltene und musikalisch unschwer zu bewältigende „Melodramatisch-deklamatorische Episode", „Die Christnachtglocken zu Amras" nach einer tiroler Sage gedichtet von J. Theobald, mit gemischten Chören, Soli und Kinderstimmen (event. Frauenstimmen) sowie Clavier versehen von Aug. Reiser. Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg. Durch Darstellung lebender Bilder, zu denen verschiedene Scenen Stoff geben, könnte die Aufführung erheblich wirkungs-

voller gestaltet werden. Schulen und Vereinen sei a so dieses Werkchen angelegentlichst empfohlen.

— Weiteren Stoff bietet Rudolf Palme, Op. 64 (in demselben Verlag erschienen) „Christnacht und Weihnachten". Sechs Weihnachtslieder ein- oder zweistimmig zu singen für Chor oder Solo mit leicht ausführbarer Orgel-, Harmonium- oder Pianofortebegleitung ausgearbeitet und herausgegeben.

— Eine hübsche Novität der Kalenderliteratur bringt die Verlagsbuchhandlung Moritz Perles in Wien I. Seilergasse 4 auf dem Markt. Es ist dies ein von Clavierprofessor E. A. Eichström herausgegebener Musikalischer Blockkalender pro 1897. In dessen Blättern singt und klingt es, denn jeder Tag beginnt mit einigen Tacten Noten eines Musikstückes, das Bezug auf denselben hat. So z. B. am Geburtstag Kaiser Franz Josefs „die österreichische Volkshymne". Am Geburtstag Kaiser Wilhelm I. „Heil dir im Siegerkranz"; der Todestag Richard Wagner's wird durch „den Trauermarsch aus der Götterdämmerung", der Geburtstag Smetana's durch die Arie aus „Die verkaufte Braut" illustrirt. Tage an denen nichts passirt ist was zur Musik in Beziehung steht, sind durch populäre Weisen heiter begleitet.

Kritischer Anzeiger.

Holländer, G. Zwei Stücke für Violine und Clavier. Op. 55. Leipzig und Hamburg, Fritz Schuberth jr.

Sehr hübsche Stücke. Nr. 1 „Albumblatt" (Dbur) bietet dem Geiger eine höchst dankbare Cantilene; auch mit Orgelbegleitung wird die Composition sehr gut wirken, vorausgesetzt, daß der Orgelspieler feinsinnig registrirt. Der Gegensatz von diesem Stücke ist Nr. 2, eine allerliebste „kleine Episode" in Fbur, welche keine besondere Schwierigkeiten bietet.

Longo, A. Tre Pezzi. Op. 28. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug.

Sehr dankbare und originelle Claviermusik. Das Menuett (Abur) enthält einen lieblichen Dbur-Mittelsatz. Sehr einfach ist die Gavotte, die mehr bezüglich des Vortrags fein detaillirt sein will. Die Arietta ist musikalisch belanglos und nicht originell genug, um zu fesseln.

Gottschalg, A. W. Zwei Sätze von L. van Beethoven. I. Adagio (aus Op. 24), II. Moderato grazioso (aus Op. 30) für Violine und Orgel. Leipzig, Robert Forberg.

Der Satz (aus Op. 30, Nr. 3) wäre besser nicht arrangirt worden, denn es kommen gerade in diesem Satze viel Clavierfiguren vor, welche sich weder auf dem Harmonium noch auf der Orgel gut ausnehmen. Etwas besser klingt das Adagio. R. Lange.

Aufführungen.

Aachen, 22. October. 1. Städtisches Abonnements-Concert. Hebriden-Ouverture (Die Fingalshöhle) von Mendelssohn-Bartholdy. Werk 61, Concert für die Violine mit Orchester (Dbur) von Beethoven. Werk 54, Schicksalslied für Chor und Orchester von Brahms. „Vyšehrad", symphonische Dichtung (Nr. 1 des Cyclus „Mein Vaterland") für großes Orchester von Smetana. Ungarische Lieder für Violine mit Orchester von Ernst. Vorspiel und Bacchanale (Der Venusberg) aus „Tannhäuser" von Wagner.

Charlottenburg, 20. October. I. Abonnements-Concert. Trio (Fbur Op. 40) für Violine, Violoncello und Pianoforte von Herman. Lieder: Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Ich liebe dich von Beethoven. Geheimes von Schubert. Claviersoli: Präludien Cmoll, Abur von Chopin. Du bist die Ruh von Schubert. Tarantelle von Auber-Liszt. Lieder: Wie bist du meine Königin von Brahms. Es geht wohl anders, als du meinst von Bungert. Was liegt in deinem Augenpaar von Viol. Prinzeßchen von Dorn. Violoncellsolo: Andante aus dem Concert für Cello von Sitt.

Dresden, 24. October. Musik-Aufführung. Trio, Bbur, für Clavier, Violine und Violoncell von Rubinstein. Op. 81, I Wintermorgen von Becker. Op. 37, V Horch auf, du träumender Tannenforst von Weinzierl. Op. 3, I Nach dem Abschied von Braunroth. Op. 51 Impromptu, Gesdur von Chopin. Concert, Adur, für Clavier von Mozart. Nachtgesang von Kreutzer. Der Jäger von Kücken. Ungarische Phantasie für 2 Claviere von Liszt.

Essen, 18. October. Erstes Concert des Musik-Vereins. Op. 74 Symphonie pathétique in Hmoll von Tschaikowsky. Op. 55 „Gesang der Geister über den Wassern" für Chor und Orchester von Berger. Op. 33 Concert in Amoll für Violoncell und Orchester von Volkmann. Op. 41 Nr. 5 „Penelope's Trauer", Alt-Arie aus Odysseus von Bruch. Op. 80 drei Chöre aus der geistlichen Oper „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein. Sonate für Violoncell von Marcello. Perpetuum mobile für Violoncell von Fitzenhagen. Drei Gesänge für Alt: Per la gloria von Bononcini; Alte Liebe von Brahms. Morgens am Brunnen von Jensen.

Leipzig, 14. November. Motette in der Thomaskirche. „Ich hebe meine Augen auf", Motette für Solo und Chor von Finsterbusch. „Ruhethal", für vierstimmigen Chor von Mendelssohn. — 15. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", für Chor, Orchester und Orgel von Richter.

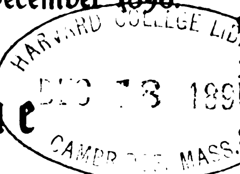
Pforzheim, 17. October. Concert. Concertparaphrase über die „Meistersinger" von Wagner-Rübner. Am Grabe Anselmos von Schubert. An Chloë von Mozart. Pastorelle von Haydn. Concert romantique von Godard. Barcarole von Neupert. In der Nacht von Schumann. Nocturne von Liszt. Frühlingslied von Rübner. Ave Maria von Luzzi. Geheimniß von Götz. Betrogene Liebe von Lachner. Warnung von Mozart. Adagio von Spohr. Berceuse slave von Mtynarski. Elfentanz von Popper-Sauret. Frühlingslied von Reinecke. Beim Mondenschein von Lachner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. December 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.



Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Dreiundsechzigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland.

(Fortsetzung.)

Um den Klängen je nach deren Tiefe oder Höhe mehr Tonfülle zu geben, kam der Usus auf, von Gruppe zu Gruppe Saiten von verschiedener Dicke, oder von verschiedenem Durchmesser anzuwenden, und zwar für je tiefere Klänge je dickere, für je höhere Klänge aber je dünnere Saiten. Dies jedoch mußte selbstverständlich abermals zu einer Veränderung der Saitenlängen-Verhältnisse führen. Zwei Saiten von ungleicher Dicke können denselben Ton ergeben; nur muß dann die dünnere um ein entsprechendes Maß länger sein, als die dickere Saite.

Saiten sind überhaupt Cylinder-Massen und ihr Körperinhalt wird ermittelt durch die Multiplication der Zahl ihres Durchschnittsflächen-Inhalts mit der Größenzahl ihrer Länge. Die letztere wird einfach nach bekannten Maaßen gemessen; die erstere erzielt man durch die bekannte Formel $\pi . r^2$.*) Nehmen wir z. B. an, wir hätten zwei Saiten von verschiedener Dicke, und das Längenmaß der dickern bei einem gewissen Grade der Spannung sei = 5 preuß. Fuß; von der dünnern aber wissen wir nur, daß sie um $^1/_{30}$ dünner ist als die erstere Saite. Nachdem wir nun die dünnere Saite ebenfalls, und zwar in gleichem Grade ausgespannt haben, erweist es sich, daß die dickere Saite den Klang *d*, und die dünnere den Klang *fis*, also die große Ober-Terz jenes *d* ergiebt. Der Cylinderinhalt der Saite *d* muß sich also zum Cylinderinhalte der Saite *fis* verhalten $= 1 : {}^4/_5$; ihre Durchschnittsradien aber wie 30 : 29. Hieraus aber läßt sich leicht die Länge der Saite *fis* berechnen. Da die Saite *d* 5 Fuß lang ist und ihr Durchschnittsradius 30 (im Vergleiche zu *fis* denkbarer) Theile enthält, z. B. 30 m, so ist (laut oben angegebener Formel, der Cylinder-Inhalt von $d = (\pi . 900\,m^2) \times 5$ Fuß. Bezeichnen wir nun die unbekannte Länge der Saite *fis* mit dem Buchstaben *x*, so ist ihr Cylinder-Inhalt = $(\pi . 841\,m^2) \times x$. Weil aber $d : fis = 5 : 4$, so muß auch $(\pi . 900\,m^2) . 5$ Fuß $: (\pi . 841\,m^2) . x = 5 : 4$.

$$\text{Folglich: } \frac{841 . x}{900 . 5 \text{ Fuß}} = \frac{4}{5}$$

$$x = \frac{4 . 900 . 5 \text{ Fuß}}{5 . 841} = \frac{3600 \text{ Fuß}}{841} = 4{,}28061831.. \text{Fuß.}$$

Es ist wohl einleuchtend genug, daß die Anwendung von Saiten verschiedener Dicke entschieden und bedeutend die Form der krummen Linie beeinflußt, welche dem obern Saiten-Stege zu geben ist. Schließlich sind bei der Berechnung der krummen Steglinie, auch noch der beliebig angesetzte Zwischenraum zwischen den zwei Saiten jedweder Halbstufe (welcher Raum sich der Breite der Tastenhebel anzupassen hat), sowie die faktische Länge derjenigen Saite zu berücksichtigen, die der gesammten Saitenlängen-Berechnung als Grundeinheit dient.

Der Grund, weshalb ich mich so ausführlich über den Ursprung und die genaue Berechnung des krummen obern Saitenstegs ausgelassen habe, ist der, daß vorzugsweise von der möglichst sorgfältigen Herstellung dieses Steges die Reinheit der Töne und die langdauernde, gleichmäßige Haltbarkeit der Stimmung abhängt; daß folglich, bei der Beurtheilung jedweden

*) π bedeutet die constante Größe des Kreisumlaufs; r den Radius der Durchschnittsfläche.

Pianofortes, diesem Theile des Instruments volle Aufmerksamkeit zuzuwenden ist.*)

Ich komme jetzt auf das, was beim Pianoforte-Bau ganz insbesondere Sorgfalt und gründliches Wissen und Können erfordert, wenn für dasselbe ein wahrhaft schöner, gesanglicher Ton erzielt werden soll.

Die Frage, die uns hier zuerst aufstößt, ist wohl die folgende: Was heißt ein wahrhaft schöner, gesanglicher Ton?

Ich glaube nicht im mindesten mich zu irren, wenn ich eine von Natur schöne und dabei vollkommenst geschulte, menschliche Singstimme für das Ideal aller Instrumente erkläre. Aus diesem Axiome folgert es sich wohl von selbst, daß die Prädicate: „schön" und „gesanglich" nur demjenigen Tone beigelegt werden können — und dürfen, der bestmöglichst die Eigenschaften aufweist, welche uns aus dem idealen Gesange entgegen tönen. Im schönen gesanglichen Tone muß sich Fülle und Kraft des Klanges mit Weichheit und mit — sozusagen seelischer — Wärme vereinen; ein Ton, der spröde, dumpf, oder auch scharf und spitz, oder dünn erklingt, ist kein schöner Ton; ein Ton, der schnell verhallt, — kein gesanglicher Ton. Hieraus ergiebt sich, daß eine isolirt befindliche, nur einmalig angeschlagene Metallsaite, zufolge der Natur ihres Materiales selbst, an und für sich, keinen wahrhaft schönen, gesanglichen Ton zu erzeugen vermag. Aus diesem Grunde ergab sich die Nothwendigkeit, in den Saiteninstrumenten einen Apparat anzubringen, welcher den von der Metallsaite erzeugten Klang auffängt und, indem er die angeregte Tonbewegung in sich aufnimmt und wiederholt, den Klang der Saite durch den aus ihm wiederhallenden Klang verstärkt und möglichst dauernd fortführt. Dabei ist es aber nur naturgemäß, daß dieser Apparat, zufolge seines eigenen, gleichfalls tonerzeugungsfähigen, jedoch andersgearteten Materials, den ursprünglichen Character des Klanges modificiren muß. Ein solcher Apparat wird Resonanzkörper, oder gewöhnlich Resonanzboden genannt.

Nach, unbestreitbar wohl, gar unzähligen Versuchen, — im Verlaufe — vielleicht — gar vieler Generationen, — stellte sich schließlich die Ueberzeugung heraus, daß um die obenbesagten Bedingungen eines guten Resonanzkörpers zu erfüllen, das geradfaserige, harzige Substanzen enthaltende, Tannenholz sich dazu als vorzüglichstes Material darbietet. Einen, seinem akustischen Zwecke vollkommen entsprechenden Pianoforte-Resonanzboden herzustellen, ist eine nichts weniger denn leichte Aufgabe, deren Lösung nicht nur präcise Genauigkeit und Sorgfalt, sondern auch Ueberlegung und Nachdenken erfordert. Schon das Zersägen der Stämme in Bretter gleicher Dünne nach angegebenem Maaße bedarf großer Aufmerksamkeit. Dann aber müssen diese Bretter völlig, jedoch nur allmählich, und nur auf natürlichem Wege**) ausgetrocknet werden; je längere Zeit sie der Austrocknung unterzogen bleiben, desto besser werden sie ihrem Zwecke entsprechen. Um aber stets solche vollkommene Bretter zur Hand zu haben, müssen bedeutende Vorräthe derselben im Speicher liegen, und das ist, — mit den Ausdrücken der Börse zu sagen: — „zinsenfressendes Capital". Solchen Vortheil, über vorzüglichstes Resonanz-Material stets verfügen zu können, dürfen sich wohl nur sehr renommirte und daher über ansehnliche Kapitalien gebietende Pianoforte-Fabriken erlauben.*)

Das Schwierigste ist die Vorbereitung und Zusammensetzung des Resonanzbodens. Zur Vorbereitung gehört das Assortiren analog gefaserter Bretter; sodann das gleichmäßigste Ueberhobeln und Abreiben der Flächen derselben bis zur normalsten Glätte und bis sie die, nach akustischer Berechnung, erforderliche Dicke (oder vielmehr: Dünne) erlangt haben. Hierauf werden die Bretter, dem Laufe des Fasergeäders nach, zerschnitten, wobei einige, natürlich sehr schmale Streifchen, auf denen mehr oder minder nicht regelrechtes Geäder sich zeigt, als untauglich bei Seite geworfen werden. Die als normal befundenen Streifen aber werden mit der größten Ueberlegung und Genauigkeit einander derartig angepaßt, daß die Fasern des einen Streifens möglichst correct parallel mit den Fasern des andern Streifens laufen. Je correcter diese Parallelität hergestellt wird, desto wirkungsvoller muß sich die Tonkraft des Resonanzbodens zeigen.

Nachdem nunmehr die Brettstreifen zu einander passend und in der erforderlichen Quantität auf dem Werktische zusammengelegt worden, beginnt das Leimen derselben aneinander. Um ferner aber dieser dünnen, aus mehrern Stücken bestehenden Holzplatte mehr Haltbarkeit zu geben, werden auf der, später nach unten zuzurichtenden Seite, schmale Querleisten, — Rippen genannt, — aus gleichem Holze, in angemessenen, wohlberechneten Distanzen von einander ebenfalls angeleimt. Hier spielt die sorgfältige Bereitung des speciell für diesen Zweck benöthigten Harzleims eine große Rolle.**) Man ersieht schon hieraus, daß die Herstellung einer guten Resonanzplatte wohl etwas mehr als bloße, und sei es auch die schneidigste Handwerker-Routine verlangt.

Alsdann wird die Platte auf einige Zeit in die Trockenkammer gebracht. Wenn nun der Leim gut eingetrocknet ist, so schneidet man aus der Platte, der Form des äußern Kastens entsprechend, den eigentlichen Resonanzboden zurecht und setzt denselben am gehörigen Platze ein. Zuletzt wird der obere Saitensteg, von welchem schon früher die Rede war, am gehörigen Platze und in der bewußten Richtung, auf dem Resonanzboden befestigt.***)

Von denjenigen Theilen des Instruments, die man sonst noch oberhalb des Resonanzbodens erschaut, erwähne ich hier nur der Saiten, um zu bemerken, daß dieselben unmittelbar auf dem Stege liegen. Alles Uebrige erklärt sich von selbst. Zur Lösung meiner Aufgabe aber bedarf ich noch der Erörterung, wie hoch der Steg zu

*) Ein letzter Beweggrund war auch noch die wohl sehr verzeihliche Muthmaßung, daß eine populaire Exposition der Grundsatzungen eines streng systematischen Clavierbaues vielleicht nicht uninteressant für Manche unter den geehrten Lesern der altbewährten „Neuen Zeitschrift für Musik" sein dürfte.

**) Nicht in erhitzten, sondern in mäßig warmen Räumen.

*) Bei Carl Wirth habe ich Vorräthe gesehen, welche bis zu 15 Jahren zurück datirten. Aehnliches weiß ich von Julius Blüthner in Leipzig. Auch C. Bechstein in Berlin, sowie C. M. Schröder und J. Becker in St. Petersburg sollen sehr ehrenwerthe alte Vorräthe besitzen.

**) Leim aus animalischen Substanzen ist unbrauchbar, weil seine Vibrationsfähigkeit zu gering ist.

***) Auch hierzu kommt nur Leim in Anwendung.

sein hat, d. h. wie groß der Abstand der Saiten vom Resonanzboden sich erweisen muß, weil vorzüglich aus diesem Umstande nur es sich erklären läßt, weshalb die Instrumente der verschiedenen Pianofortefabriken zumeist so verschiedenen Toncharakter faktisch ausweisen.

Zuvörderst muß ich wiederum an den Zweck des Resonanzbodens erinnern. Derselbe soll nämlich die in der Saite angeregte Tonbewegung annehmen und in sich wiederholen, wodurch der Klang der Saite verstärkt, zugleich jedoch, infolge des anders gearteten Materials, auch in seinem Charakter modificirt wird.

Die Naturprincipien, denen gemäß der von der Saite erzeugte Klang von der Resonanzplatte aufgefangen und wiederholt wird, sind ganz einfach, eigentlich dieselben, auf welchen jedes Echo überhaupt basirt. Wenn irgend welche des Wiederhalls fähige Fläche dem tönenden Körper nahe sich befindet, so erfolgt das Echo so rasch nach dem Klange selbst, daß es sich sofort mit ihm vereint und somit die Verstärkung, und gleichsam die Fortsetzung des Klanges bewirkt. Diese Erscheinung giebt sich alltäglich in jedem etwas geräumigen Zimmer kund.

Der Resonanzboden ist aber auch selbst ein elastischer, d. h. ein der Vibration und Tonerzeugung befähigter Körper. Wenn daher einerseits jedenfalls die Verstärkung und Fortsetzung überhaupt des aufgefangenen Saitenklanges durch die, unter den Saiten nahe liegende Holzplatte nicht ausbleiben kann, so muß andererseits, im Betreffe der Quantität und Qualität, diese Echo-Wirkung, im Vergleiche mit derjenigen gewöhnlicher Wiederhallsflächen, als eine andere, noch aktivere, mehr oder minder selbständig sich entfaltende zu Tage treten. Als vibrationsfähiger Körper vermag der Resonanzboden nicht einfach nur den Ton zurückzuwerfen; sondern er ist vom Naturgesetze gezwungen, die an ihn schlagende Bewegung in sich aufzunehmen und mitzumachen. Infolge dessen erzeugt er aus sich selbst heraus denselben Klang, d. h. eben den Klang, welcher der ihm mitgetheilten Vibration entspricht. Da jedoch das Klangprodukt des aus Holz bestehenden Resonanzbodens den Charakter seines Materials ausweisen muß, so wird der neu erzeugte Resonanzton eine andere Färbung erhalten, als der Ton der Metallsaite. Durch die Verschmelzung nun beider, im Unisono stehenden Töne ineinander kommt dann ein Klang zu Tage, den wir wohl mit Recht als Modification des ursprünglichen Saitenklanges bezeichnen dürfen.

Es wirft sich hier die Frage auf: nach welchen Naturgesetzen kann eine solche Verschmelzung zweier verschiedenartig völlig gefärbter Töne derart erzielt werden, daß weder der Metallcharakter, noch der Holzcharakter dominirend hervortritt? Die Akustik giebt uns als Antwort darauf die Erklärung: Die Entfernung der Saite vom Resonnanzboden, d. h. die Höhe des Steges, unterhalb jeder Saite, muß in einem festbestimmten Verhältnisse zu der Schwingungsweite (resp. zum Durchschnitts-Radius) derselben Saite stehen. Es ist aber bekannt, daß die Schwingungsweite einer Saite desto größer ist, je dicker die Saite, und umgekehrt: daß je dünner die Saite, auch desto kleiner ihre Schwingungsweite sein muß. Dickere Saiten aber erzeugen tiefere, — dünnere Saiten höhere Klänge. Daher ist es Naturgesetz, daß die Saiten der tiefern Töne vom Resonnanzboden weiter abstehen müssen, als die Saiten der höhern Töne, so daß die Höhe des Steges von den Baßsaiten aus nach den hochtönigen Saiten zu abnimmt. Daß ferner dieses Abnehmen der Höhe des Steges in festbestimmten Stufenverhältnissen erfolgen müsse, liegt wohl klar auf der Hand. Die Berechnung dieser Verhältnisse beruhet auf den bereits oben mitgetheilten Formeln für die Längenverhältnisse der Saiten bei ungleicher Dicke derselben, aber unter Berücksichtigung auch noch der Verhältnisse ihrer Schwingungsweiten.*)

Ohne genaue Berücksichtigung dieser, vom Naturgesetze selbst bestimmten Verhältnisse wird der Ton des Pianofortes nie ein vollkommen gesanglicher sein können. Ist der Abstand zu groß (und sei es auch nur um eine halbe Linie breit) so muß die Wirkung des Anschlags schon im Abnehmen sich erweisen, wann sie den Resonanzboden erreicht; folglich aber wird auch der Resonanzton schwächer sein, als der primäre Saitenton, und deshalb der Metalltimbre den Holztimbre überragen. Ist der Abstand zu klein, so tritt das Gegentheil zu Tage, und der Resonanzton des Holzes überragt den Metallton der Saite. Im erstern Falle erklingt der Ton zu hell, sogar bis zu einer gewissen Grellheit im Timbre und ist dabei von sehr ungenügender Dauer, was ihn spitz und abgerissen erscheinen macht**); im zweiten Falle wird die Dauer des Klanges ein unnöthiges Uebermaß aufweisen; zugleich aber auch der Klang selbst, — weil der Resonanzton denn doch kein primär erzeugter ist, — nicht vollkommen klar, d. h. mehr oder weniger dumpf ausfallen.

(Fortsetzung folgt).

Eine neue Notenschrift.

Professor Hans Schmitt vom Wiener Conservatorium arbeitet an einer großen für Clavierlehramtscandidaten berechneten Clavierschule, in welcher an einer Fülle von praktischen Uebungen den Candidaten gelehrt wird, wie sie lehren sollen. Am Schluß der Abhandlung über die Darstellung der Tondauer, die er bis zum Partiturlesen entwickelt, gelangt Schmitt zur folgenden Bemerkung, die

---

*) Den speciellen HH. Musikern sowohl, als auch wahrscheinlich sehr vielen Andern unserer geehrten Leser dürften diese, etwas complizirten Berechnungen wohl mehr oder minder langweilig und nicht zu leicht verständlich erscheinen. Aus diesem Grunde, und auch weil die Auseinandersetzung gar zu vielen Raum einnehmen würde, erlaube ich mir zu bitten, sich einstweilen mit obigen Hinweisen zu begnügen. Zu meinem speciellen Bedarfe aber (nebenbei bemerkt) habe ich eine Tabelle mir ausgearbeitet, in welcher für alle Stufen innerhalb der sechs Octaven von C bis c^5 die Verhältnisse der Länge und Dicke der Saiten — bei temperirter Stimmung — und ihre akustisch-erforderlichen Abstände vom Resonanzboden, bis auf Zehnmillionsteltheile genau angegeben sich finden.

**) Manche glauben diesem Umstande abzuhelfen, indem sie etwas dickere Saiten anwenden, wodurch der Metallton verstärkt wird. Dies giebt dem Tone allerdings eine Art Eleganz (wie im Orchester etwa das Eintreten der Trompeten) und besticht insofern gar leicht den materiell gearteten, weniger feinfühligen Hörer. Aber weich und gesanglich wird der Ton dadurch nicht, denn die obenbesagten Mängel verbleiben stets und stets unverdrängbar. Die Naturgesetze lassen sich eben nicht umstoßen.

allgemein von Interesse sein wird: Am Ende meiner Darstellung angelangt, hoffe ich auch bei den schärfsten Kritikern die Anerkennung zu finden, daß ich mich redlich bemüht habe, die Schüler in die Geheimnisse unserer Notenschrift einzuführen. Es ist ein langer mühsamer Weg, den ich Sie da geführt habe. Jahre werden vergehen, bis ein Schüler sämmtliche gestellte Aufgaben gründlich durchgenommen hat. Viele Schüler werden fragen, ob das Alles nicht einfacher, mit weniger Zeit, Nachdenken und Mühe zuwege gebracht werden könnte, wenn die Notenschrift einfacher wäre? — Je nun — vielfach hat man ja schon an der alten Schrift herumgemodelt, ich selbst habe vor 4 Jahren zur Zeit der Wiener Kunst- und Theaterausstellung eine Brochüre herausgegeben, in welcher ich eine neue Notenschrift veröffentlichte. („Eine neue Notenschrift", Studie, Brünn, 1892.) Da ich mich selbst aber nicht rasch genug an die aufgestellten 12 Ziffern gewöhnte, und die gleiche Ausdauer der Uebung nicht bei Andern vorauszusetzen wagte, so machte ich selbst keine Bekehrungsversuche für meine Erfindung. Als ich aber mein Heft vor einiger Zeit wieder in die Hand nahm, kam mir der Gedanke, in welch' einfacher Weise sich die Frage lösen und das System Allen leichter zugänglich gemacht werden könnte. Die Abänderung, welche mir einfiel, vereinfacht das System derart, daß ich es Freunden und Bekannten noch niemals bis zum Ende zu erklären brauchte. Jeder Hörer nahm mir die Erklärung beim Sprechen aus dem Munde und führte das System selbst weiter. Im Unterschied zu früher nenne ich jetzt die 7 Stammtöne; c d e f g a h ein für allemal so: 1 2 3 4 5 6 7. Es bleiben also noch die fünf abgeleiteten Töne zu bezeichnen übrig. Da wir fünf Selbstlaute haben — so nenne ich die abgeleiteten Töne cis dis fis gis ais ein für allemal: a e i o u. Um wie viel einfacher dieses System ist als unser bisheriges, erfährt jeder sofort, der es z. B. versucht, die E dur-Scala mit italienischer Benennung auszusprechen: mi, fadiesis, soldiesis, la, si, dodiesis, rediesis, mi und dann die von mir erfundene 3 i o 6 7 a e 3. Selbst alte, tüchtige deutsche Musiker, welche von früher Jugend an von der italienischen Bezeichnung Kenntniß haben, kommen mit der italienischen Bezeichnung langsamer vom Fleck als mit meiner, von der sie doch in in ihrem ganzen Leben noch nichts gehört haben.

Jeder Schüler aus der Volksschule versteht am ersten Tag die neue Bezeichnung und wäre er, wenn das System so durchgeführt würde, wie ich es Seite 35 meiner Brochüre angebe, im Stande, gleich in der ersten Musikstunde aus der reichsten Partitur von Richard Wagner z. B. jedes eingestrichene c so sicher herauszufinden wie der 6jährige A-B-C-Schütze den Buchstaben i aus jedem Buche, oder jeder Zeitung herauszufinden vermag. Das ist vielleicht doch erwägenswerth, umsomehr, als eine in der Brochüre durchgeführte Vereinfachung der Darstellung für die Tondauer eine leichte Erlernung auch nach dieser Richtung zu in Aussicht stellt. Falls sich jemand für die Sache interessirt, so sei nochmals aufmerksam gemacht, daß die in der Brochüre vorgeschlagene Bezeichnung derart abzuändern ist, daß:

	c		d		e	f		g		a		h
nun:	1		2		3	4		5		6		7
und:		cis		dis			fis		gis		ais	
nun:		a		e			i		o		u	

lauten soll. Im Uebrigen bin ich heute noch derselben Ansicht wie vor 4 Jahren als ich die Abhandlung schrieb.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die vieractige Oper „Kukuska", der fesselnde Text von Falzinari, die leider stark mascagnirende Musik von Franz Lehár hat bei ihrer überhaupt ersten Aufführung auf unserer Bühne am 27. Nov. dank einer vorzüglichen, ungemein wirksamen Inscenirung und dank einer sehr guten Besetzung der Hauptrollen durch Fräulein Dönges, die Herren Merkel und Schütz einen schönen, in mehrfachem Hervorruf des anwesenden Componisten, sowie der Hauptdarsteller gipfelnden Erfolg erzielt. Näheres über die Neuheit in einer der folgenden Nummern.

Bußtagsconcert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Zwei Werke standen am 18. November auf dem Programm zum Bußtagsconcert: der 13. Psalm von Liszt leitete es ein, Mozart's „Requiem", das seit der Säcularfeier vom Todestag des Meisters (5. December 1792) im Neuen Gewandhaussaale nicht mehr im Zusammenhange zu hören gewesen, folgte darauf und wurde von Allen, die mit Schmerzen die vierjährige Trennung von ihm empfunden hatten, auf's Herzlichste willkommen geheißen.

Der mysteriöse Schleier, der über seine Entstehungsgeschichte sich ausgebreitet in Prosa und Dichtung (vgl. das phantasievolle Gedicht von Karl Immermann, mitgetheilt von Ad. Stern in: „Die Musik in der deutschen Dichtung", C. F. Kahnt Nachfolger), ist allerdings von Otto Jahn's nüchterner Thatsachenfeststellung in seinem epochemachenden Quellenwerk längst zerrissen worden; auch ist längst der Streit beschwichtigt, der einst über die Echtheit des Werkes entbrannt war; wissen wir doch genau, wo Mozart angefangen, wo er aufgehört und wo die ergänzende Hand seines Schülers Süßmayer im „Requiem" eingegriffen; und so bleibt das Werk, mit dem sich der Meister noch auf dem Todtenbette beschäftigt — wem wäre das darauf bezügliche, erschütternde Bild nicht in der Erinnerung? — ein theueres Vermächtniß, aus dem noch späte Geschlechter den gleichen Trost und Erhebung schöpfen werden wie wir und unsere Vorfahren.

Die Herrlichkeiten des ergreifendsten aller Todtenmessen, die unsere Musiklitteratur aufzuweisen hat, mußten sich in der von Herrn Prof. Dr. Kretzschmar mit unschätzbarer Sorgfalt vorbereiteten und mit aufrichtiger Begeisterung geleiteten Aufführung in vollster Beweiskraft entfalten. Der Chor leibte und lebte in dem unvergleichlichen Ganzen; die einzelnen Abschnitte herauszuheben, wo er sich gezeigt im vollsten Glanze seiner Siegesgewalt, bedarf es kaum; überall war Auffassung und Ausdruck in schönstem Einklang mit dem Geist und dem Character des Mozart'schen Schwanengesanges: weihevoller ist er bei uns noch nie vermittelt worden!

Frl. Emma Sperling zeichnete sich im Sopransolo aus durch leicht ansprechende Höhe, musikalische Sicherheit und ökonomische Verwerthung ihres Materiales. Für die Altpartie war mit Frau Geller aus Magdeburg, die jüngst so ruhmvoll in Deborah mitgewirkt, eine vorzügliche Vertreterin gewonnen; sie ordnete sich freudig dem Ensemble ein.

Das Tenorsolo kam durch Herrn Kammersänger Carl Dierich in den hervortretenden Stellen wie anderwärts zu seinem vollen Recht. Mit dem gleichen künstlerischen Adel und derselben ungebrochenen Organschönheit, mit der Herr Dr. Kraus aus Wien in Händel's Deborah hervorgetreten und sogar zu einer Wiederholung der Hauptarie sich gezwungen sah, betheiligte er sich als Baßsolist; in tuba mirum errangen er und der Posaunist (wohl Herr Rob. Müller?), der das betreffende Solo mit vornehmem Ton, feinster Schattirung und strahlender Reinheit muster- und meisterhaft blies, sich einen Haupttriumph; Orchester (Theater und Gewandhaus) und Orgel (Paul Homeyer) bethätigten ihren Mozartenthusiasmus in pietätvollster Wiedergabe seiner Werke.

Im 13. Psalm von Liszt widmete Herr Kammersänger Carl

Dierich dem Tenorsolo, um welches der Chor sich unterwürfig gruppirt, so viel declamatorische Emphase und drangvolle Inbrunst, wie die Composition verlangt, die genau auf denselben Principien sich aufbaut wie die Graner Festmesse und die auch einen ähnlichen Eindruck hinterläßt, wenngleich jene riesenhaftere Dimensionen aufweist. Herr Professor Dr. Kretzschmar hatte die Eigenart dieses Werkes, das natürlich mit einem ganz anderen Maßstabe gemessen sein will wie z. B. der 43. Psalm von Mendelssohn, in die ihm gemäße Beleuchtung gerückt, und Solist, Chor und Orchester folgten begeistert seinen Winken.

Bis auf den letzten Platz war die Kirche in allen Räumen gefüllt, die Hörerschaft fühlt sich dem Riedel-Verein von Neuem zu warmem Dank verpflichtet.

Sechstes Gewandhausconcert. Wem das Programm zum fünften Gewandhausconcert (vor 14 Tagen) zuviel Romantik, zuviel Modernes gebracht, der wird mit besonderer Befriedigung die Fülle von Clasicität begrüßt haben, die sich ausgoß über den sechsten Abend und an den geweihten Namen Cherubini, Gluck, Beethoven, Tartini am Schluß des 1. Theiles, Anknüpfungspunkte fand. Cherubini's Ouverture zu den „Abenceragen" hat wer weiß wie oft schon die Gewandhausprogramme geschmückt, und immer wieder muß man dem bewundernden Urtheile Mendelsohn's (vgl. Briefwechsel mit Moscheles; hier, Duncker u. Humblot) beipflichten, der in der Verehrung dieses ihm schon seit Knabenalter bekannten, zudem in seinen künstlerischen Entwicklungsgang entscheidend eingreifenden Meisters fast ebensowenig Grenzen kannte wie Schumann, der ihn auch am liebsten in einem Athem mit Beethoven nannte. Von den zahlreichen Opern Cherubini's theilt bekanntlich nur der „Wasserträger" und allenfalls noch die ausnahmsweise hervorgesuchte „Medea" das Glück der Theateraufführung bis heute.

Ueber die Wahl der Gluck'schen Balletsuite läßt sich ein principielles Bedenken kaum unterdrücken. Wer daran festhält, daß die Hauptaufgabe eines Kunstinstituts von der Weltbedeutung des Gewandhauses in der Vermittelung der ausschlaggebenden Originalschöpfungen beruht hat und für alle Zukunft auch beruhen muß, dem nöthigt der Versuch, auch einmal, wenngleich nur ausnahmsweise, einen Platz der Uebertragungslitteratur (für Orchester) zu gönnen, ein Kopfschütteln ab. Zugegeben selbst, daß die freie Bearbeitung der Balletweisen aus Guck'schen Opern (Armida, Don Juan, Orpheus, Iphigenien) dem hochverdienten Karlsruher Generalmusikdirektor Felix Mottl aufs Beste gelungen ist, weil er mit großer Pietät gegen den Altmeister verfahren und in der Verknüpfung der verschiedenen Themen den Gesetzen der Kontrastik weislich Rechnung getragen, so ist und bleibt das Ganze doch immerhin nur ein Arrangement und gegen Einbürgerung solcher Nebenspecialität muß entschieden Einspruch erhoben werden, umsomehr, als bei dem unerschöpflichen Reichthum an Schönem und Unvergänglichem aus alter und neuer Zeit nicht der geringste Grund vorliegt, in diesem Falle aus der Noth eine Tugend zu machen.

Ueberdies kann die Balletmusik, wenn sie ihren wahren Zweck erfüllen soll, der Scene, des choreographischen Apparates, nicht entbehren; im Concertsaal büßt sie mindestens die Hälfte ihrer Reize ein, namentlich für den Hörer, der nicht im Stande ist, über den Charakter der jeweiligen Tanzweise auch ohne die scenische Bewegung in's Klare zu kommen.

Wem hätte Beethoven's Bdur-Symphonie (Nr. 4) mit ihren frühlingsheitern, bisweilen wohl mit dem Humor der „achten" (Fdur) sich berührenden Stimmungsgehalt nicht im innersten Herzen wohlgethan! Das völlig ungezwungene canonische Intermezzo im ersten Allegro; die beseligende Weihe des Adagio, wo Beethoven mit Uhland zu singen scheint: „Frühling ist ein hohes Fest, laßt mich ruhn und beten!", die Leichtbeschwingtheit des Scherzo, die sich im Finale, wo leise Andeutungen auf Mozart'sche „Figarospäße" hörbar werden, in neuer Beleuchtung fortsetzt, das Alles bleibt ein fester Gewinn für Herz und Geist, zumal dann, wenn über der Ausführung sich der reichste Segen der Muse ausbreitet wie gestern. Jubel ohne Ende!

Was Cesar Thomson aus Lüttich in der Geschichte der zeitgenössischen Violinvirtuosität zu bedeuten hat, welche hervorragende Stellung er unter den gefeierten Coryphäen des In- und Auslandes seit Jahren einnimmt, das ist wohl den Meisten bereits bekannt. Wer hätte aber trotzdem nicht von Neuem gestaunt über die Unfehlbarkeit seiner Virtuosität, die jedes Problem glänzend bewältigt und in der Sammetweichheit seines Tones wie in der goldklaren Schattirungsfülle die treuesten Bundesgenossen besitzt.

Unter seinem Bogen wuchs erheblich der Werth des Goldmark'schen Violinconcertes, das im Zusammenhange äußerst selten zu hören ist, während der langsame Satz „Air" daraus sehr beliebt geworden und wegen seiner archaistisch-frommmen, bescheiden an Bach anklingenden Melodik häufig auch in der Kirche Verwendung findet; noch nie war dieser Satz in ähnlicher Tonverklärtheit mir begegnet; die Hörerschaft ließ sich von solcher Ausdrucksgewalt zu langanhaltendem Beifall begeistern, wie nach dem Finale, dessen lange, furchtbar schwere Cadenz in solcher Vollendung so leicht kein Zweiter nachspielt.

Tartini's Gmoll-Sonate mit dem sog. „Teufelstriller" vervollständigte Dank der stilgerechten und technisch abgerundeten Begleitung des Herrn Capellmeisters Nikisch auf's Werthvollste seinen großen, unanfechtbaren Triumph.

In entzückender Feinheit (wie herrlich u. A. das Solo der Flöte!) bot das Orchester die Gluck'sche Balletsuite, ohne indeß dieselbe durchgreifende Wirkung wie mit Cherubini und Beethoven zu erzielen.

Zweite Kammermusik im Gewandhaus. Die Quartettcorporation der Herren Hilf und Genossen hat mit dem Austritt des Herrn Hans Sitt, der als Vertreter der Viola (Bratsche) seit einer Reihe von Jahren sich zahlreiche Ehrenpreise redlich verdient hat, einen schweren Verlust erlitten; daß Herr Ferdinand Schäfer, der am hiesigen Kgl. Conservatorium seine künstlerische Ausbildung genossen, auf das Eifrigste bestrebt ist, in den Fußtapfen seines hochverdienten Vorgängers zu wandeln, war nirgends sogleich im Mozart'schen Quartett zu verkennen (Nr. 21 der Peters'schen Ausgabe); zwar schien er bisweilen noch etwas schüchtern, und manche Stellen, die selbstständiger, herzhafter in den Vordergrund hätten treten sollen, nahmen sich zu ängstlich aus; doch ergänzte er mit seinem stichhaltigen Können uns trefflich das Ensemble, und man darf sich von ihm, sobald er mehr und mehr mit der Umgebung verwächst, Vorzügliches versprechen. Jeder Satz des Mozart'schen Ddur-Quartett schlug zündend ein. Auffallend bevorzugt wird hier das Violoncello; im Trio des geistsprühenden Menuetts beherrscht es vollständig die Situation, und im Durchführungstheil des heiteren Rondofinale beugt sich die Eintwickelung seinen Machtsprüchen. Wer hätte ihnen wirsamer Nachdruck zu geben vermocht als Julius Klengel, dessen Meisterschaft in reinstem Glanze erstrahlte.

Das Andante hat manche melodische Wendung gemein mit dem herzigen „Veilchen", das in sich gebückt und unbekannt einst auf der Wiese gestanden und zu den Füßen der Schäferin so früh sein blühendes Leben ausgehaucht. Es war übergossen vom herrlichsten Wohlklang in der Ausführung.

Auf Beethoven's sog. „Harfenquartett" (Esdur Op. 74) und Tschaikowski's Fdur-Quartett (Op. 22), das gelegentlich seiner Erstaufführung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins bereits eingehendere Würdigung gefunden, mußte ich wegen des Kirchenconcerts in der Thomaskirche leider verzichten. Zuverlässigem Berichte bewährter Fachleute zufolge ist auch die Wiedergabe dieser

Werke so abgerundet und klangprächtig gewesen, das der Enthusiasmus reichlichste Nahrung fand und jeder Satz, namentlich das Tschaikowski'sche Scherzo stürmischen Beifall weckte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Es war wie eine Versöhnung, die im III. Philharmonischen Concert gefeiert wurde, eine Versöhnung zwischen Publikum und Leitung der Concerte. Wenn in dem vorletzten Abend die musikalischen Gaben äußerst fraglicher Beschaffenheit waren, so war dieses Mal die Wahl des Programms eine sehr erfreuliche und die Mitwirkung der Frau Marcella Sembrich hatte die gewöhnliche Anziehungskraft auf die weitesten Kreise ausgeübt. Die Ouvertüre zu „Anakreon" von Cherubini, die Symphonie D moll von Schumann gaben dem Orchester und seinem geschätzten Dirigenten Nikisch wieder Gelegenheit, die oft gerühmten Vorzüge zu bethätigen. Neu war ein Theil aus einer sechssätzigen Symphonie von Gustav Mahler: „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen", der etwas an die „Danses des Sylphes" von Berlioz mahnt. Auch dieses Stück ist nicht ganz frei von zu schroffen harmonischen und contrapunktlichen Mischungen, aber es ist von zierlichem, filigranartigem Gewebe und die charcteristische Tonmalerei vermag es, das Wehen der Frühlinglüfte, das Zirpen der Grillen, das Flattern der Schmetterlinge in feinfühliger Weise wiederzugeben. Die Themen sind durchweg interessant und die Instrumentation nicht so überbürdet, wie es in den früheren Werken dieses Componisten der Fall war. Ob die anderen fünf Sätze dieser Symphonie wohl ebenso unschuldig ausgefallen sind? Das Publikum nahm die Novität sehr freundlich auf. Das „Scherzo Capriccioso" von Dvořák, das zum ersten Male in diesen Concerten erschien, ist leichtwiegende hochgeschürzte Waare, die mir allerdings lieber als die gegrübelten, gequälten Erzeugnisse der modernen „Weltschmerzler" ist.

Frau Sembrich erfüllte die hochgespannten Erwartungen des vollbesetzten Hauses. Sie spendete wieder Schätze reinsten Wohllauts, einen von jedem störenden Beiklang befreiten Ton. Besonders in der großen Scene aus „Norma" von Bellini und in der als Zugabe gewährten Rosenarie aus „Figaro" lieferte sie wahre Kabinetsstücke edlen, getragenen Gesanges und erstaunlicher Kehlfertigkeit.

Einigen guten alten Bekannten begegneten wir auch in der vergangenen Woche wieder.

Herr Ludwig Wüllner, der schon im vorigen Jahre mit seinem melodramatischen Vortrag des „Manfred" von Schumann so berechtigtes Aufsehen erregte, gab den ersten Liederabend. Damals wurde man von seiner dramatischen Wucht ergriffen und bewunderte zugleich die Schmiegsamkeit, mit der er sich der bedeutsamen musikalischen Begleitung anschloß. Wie ich schon seiner Zeit bemerkte, näherte sich seine Deklamation in auffallender Weise dem Gesange, denn die Tonwendungen seiner Stimme waren harmonisch, der Musik angepaßt. In seinem Liederabend bot er wieder ein Zwitterding zwischen Gesang und Deklamation, was von einer Seite, d. h. von denjenigen, die hauptsächlich singen hören wollen, übel genommen wurde, von Anderen dagegen als eine neue Erscheinung, als eine eigenartige Mischung der beiden Geschwisterkünste mit Wohlgefallen begrüßt wurde. Ich für meinen Theil werde von der Leidenschaft, von dem zügellosen Temperament des Herrn Wüllner gefesselt, hingerissen; seine Leistungen tragen trotz seiner Mängel, die von einer billigen Kritik leicht herausgefunden werden können, mehr als andere, künstlerisch vollendete und überlegte, den Stempel der Wahrheit, der Natürlichkeit. Die Musik wirkt bei ihm nicht, wie bei manchem hervorragenden Sänger als eine schöne Lüge, als ein Kompromiß zwischen Componist und Publikum, welch letzteres der Fiktion Glauben schenken soll, daß ein Mensch seine Gefühle singend ausdrücken kann. Herrn Wüllner glaubt man wirklich, daß diese halb gesungene Dichtung seine natürliche Ausdrucksweise ist. Was die Zusammensetzung seines Programms betrifft, so hätte ich gern auf manche musikalische Mißgeburt, die weder dem Componisten noch dem Vortragenden Lorbeeren einbrachte — so z. B. die beiden Lieder von Hugo Wolf, den dem Berliner Publikum aufzudrängen Bestreben einer gewissen Clique zu sein scheint — verzichtet. Dagegen möchte ich ein neues Lied von W. Berger „Mich friert", vom Concertgeber mit packender Wirkung vorgetragen, hervorheben.

Auch den begabten Baritonisten Eweyk hörte ich mit Vergnügen wieder. Er ist zwar viel zahmer und friedlicher als sein obengenannter College, dafür regt er aber nicht auf. Er besitzt eine wohlklingende, ausgeglichene, pastose Stimme und errang sich besonders mit dem Vortrag Löwe'scher, Schumann'scher und Henschel'scher Lieder einen schönen Erfolg. Die Duette der mitwirkenden Damen Brämer wären zum Vortheil der beiden Sängerinnen und des Publikums besser fortgeblieben.

Die Vereinigung Grünfeld-Zajic bot in ihrem Concert in der Singakademie wieder viel Erfreuliches. Von den gebrachten Novitäten krankt die „Suite" von Schütt für Violine und Clavier (Flügelmann Herr Paner) an Gedankenarmuth. Die Duette für Violine und Violincello von Holländer sind allerdings in Canonform gearbeitet aber — — Großpapa Bach verstand sich darauf doch noch viel besser. Herr Grünfeld excellirte besonders in leichten Nippsachen von Volkmann und Hollmann. Die mitwirkende Sängerin Frl. Gey, eine Schülerin der Meisterin Marianna Brandt, führte sich vortheilhaft in Berlin ein.

Eine sowohl im Aeußern, sowie in ihren Leistungen durchaus anmuthige und sympathische Erscheinung ist die junge Schwedin Lalla Wiborg, die kürzlich in der Singakademie concertirte. Sie weiß ihre nicht allzu große Stimme mit viel Geschmack und Grazie zu behandeln und besonders in zarten, lyrischen Gesängen versteht sie die Zuhörer gefangen zu nehmen. Ihr liebliches Mienenspiel trägt dazu bei, ihre Vorträge zu wirklich genußreichen zu gestalten. Sie wurde von den zahlreichen Hörern durch großen Beifall ausgezeichnet und mußte sich zu mehreren Zugaben verstehen. In demselben Concert bemühten sich der hervorragende Violoncellist Prof. Hausmann und Prof. Mannstaedt am Clavier mit vereinten Kräften, aber vergeblich, eine weitschweifige Sonate Op. 99 von Brahms zur Geltung zu bringen. Die undankbare Cellopartie wirkt, trotz der Kunst und des prachtvollen Stradivarius des Spielers, stellenweise ganz reiz- und klanglos.

Frl. Helene Bratanitsch, die neulich in Mendelsohn's „Elias" die Altpartie vertrat, gab einen Liederabend im Saal Bechstein. Wenn ihre schöne Altstimme einerseits wohlthuend wirkt, so stört dagegen das durch Taktiren mit den Noten auffällig zu Tage tretende Bestreben, im Takt zu singen. Ihr Vortrag weist eben nicht die Freiheit eines Sängers auf, sondern hält sich zu ängstlich an das vorgeschriebene Zeitmaß. Der Eindruck, den ich von der Künstlerin im Concertsaal davontrug, war somit nicht ebenso günstig, als neulich in der Kirche.

Herr von Dulong, der im Saal Bechstein auftrat, gehört der Gattung der sogenannten „Tenorini" an. Hochdramatische, nervenaufreibende Aufgaben liegen ihm fern, dagegen versteht er lyrische Sachen mit seiner süßen, einschmeichelnden Stimme reizend vorzutragen. Ein Lied von Grieg „Im Kahne" mußte er wiederholen. Vielleicht wegen des von keinem der Zuhörer, ausgenommen der norwegisch sprechenden, verstandenen Refrains: „Wowowille"? Der mitwirkende Violincellist, Herr Düwell, dürfte es getrost, was einschläfernde Töne anbetrifft, mit dem stärksten Mohn aufnehmen.

Der Pianist Mr. Hutcheson hört sich wie ein aufgezogener Automat, dessen Hände zwar mit beträchtlicher Fertigkeit, aber ganz

von selbst laufen, an. Von einer geistigen Triebkraft ist nichts zu spüren.

...Die Berliner Liedertafel gab ihr diesjähriges Concert in der Philharmonie unter Leitung ihres tüchtigen Chormeisters Zander. Die Herren sind im erfreulichen Fortschreiten begriffen, die Intonation ist meistens tadellos, die Farbengebung prächtig. Mächtige, bis zum brausenden Fortissimo durchgeführte Crescendi, kaum vernehmbare säuselnde Pianissimi, Schwung und Feuer muß man an ihren Vorträgen lobend hervorheben. Frl. Ida Hiedler, das geschätzte Mitglied des Opernhauses, unterstützte das Concert mit verschiedenen Soli, in denen sie sich auch als hervorragende Liedersängerin documentirte.

Zum Schluß bemerke ich noch, daß an einem einzigen Abend (Donnerstag) dieser Woche 9, sage neun Virtuosenconcerte stattgefunden haben, während an den anderen Abenden durchschnittlich 4 Concerte absolvirt wurden. Die meisten bleiben selbstverständlich unbesprochen und .... unbesucht. Das Predigen gegen diesen Unfug nützt ja nicht. Die Epidemie greift immer mehr um sich. Es wird soweit kommen, daß diese armen Wichte vor ganz leeren Bänken singen, fiedeln und klavierspielen werden. Wäre es nicht besser, wenn sie ihr mühsam zusammengespartes Geld für sich behielten als es an die Concertagenten zu vergeuden? Das ist nicht einmal dadurch zu erklären, daß diese Proletarier der Kunst die Hoffnung hegen, in der Presse Unterstützung zu finden, denn die Bettelbriefe die sie an die Kritiker schreiben, lassen es klar erkennen, daß sie von der eigenen Unzulänglichkeit im Voraus überzeugt sind. Sie bitten um milde Behandlung, um nachsichtige Beurtheilung u. s. w., wissen also nur zu gut, daß sie für die Oeffentlichkeit noch nicht reif sind und möchten sich durch Appelliren an das Mitleid der Referenten unverdientes Wohlwollen erschleichen. Jede Qualifikation zu dem Berufe fehlt ihnen, sie lassen sich aber nicht davon abhalten, ein Concert zu geben. Solchem Elend begegnet man doch nur in der Musik! Eugenio v. Pirani.

Karlsruhe, 14. Nov.

Der Fluthgeist. Lyrische Oper in 3 Acten und 6 Bildern. Nach George Sand und Paul Meurice von Louis Gallet. Deutsch von Emma Klingenfeld. Musik von P. L. Hillemacher.

Karlsruhe hat in dem letzten Jahrzehnt es sich angelegen sein lassen, mehrfach Opern von unbekannten Componisten aufzuführen. Es ist dies, ebensowohl ein Verdienst unseres Intendanten Dr. Bürklin, wie unseres Generalmusikdirectors Felix Mottl. Weder der materielle noch der künstlerische Vortheil konnte bei solchen Werken in Betracht gezogen werden. Waren es auch meist „Eintags-Fliegen“ die wir vorgeführt bekamen, so hatten diese Premièren immerhin meist locales Interesse wie z. B. „Der Lootse“ vom hiesigen Kirchenchordirector Brauer, „Der Schatz des Rhamsinit“ von Capellmeister Gorter — u. v. a. Was veranlaßte aber unsere Direction, Zeit und Mühe auf das Werk unbekannter französischer Componisten zu verwenden? Ja, leider müssen wir constatiren, daß die Einstudirung des „Fluthgeist“ verlorne Liebesmüh gewesen. Fremdländische Opernproducte aufzuführen, ist gewiß lobenswerth und hat dies auch eine Berechtigung; in diesem Falle wurde uns aber eine arge Enttäuschung bereitet.

Ueber die am 14. November stattgehabte Première „Der Fluthgeist“ wollen wir zuerst constatiren, daß das Componisten-Brüderpaar Hillemacher, am Schlusse der Vorstellung mit den Trägern der Hauptparthien oftmals stürmisch hervorgerufen wurde. Somit können dieselben sowie die anwesenden fremden Franzosen, mit der ihnen gezollten Achtung wohl zufrieden sein, denn der „Fluthgeist“ ist kein Werk, das das Publikum im Augenblick hinzureißen vermag. Dazu ist die melodische Erfindungsgabe zu gering; kurze Ansätze zu einer geschlossenen Melodie verlaufen gar schnell im Sande. Für diesen Mangel kann auch die eindringlichste und beredteste Declamation wie sie die Componisten an den dramatischen Höhepunkten der Oper wirkungsvoll aufbieten, nicht entschädigen. Der musikalische Schwerpunkt der Oper ist in das Orchester verlegt und sind es vornehmlich die Holzbläser, die schwere Aufgaben zu lösen haben. Der erste Act krankt an Längen, dagegen steigert sich im zweiten Acte das Interesse und selbst der dritte Act konnte fesseln, Dank der ganz vorzüglichen Vorführung. Wir sind überzeugt und hoffen auch, daß die Componisten davon durchdrungen sind, daß nur die unsagbare Mühe der sich Director Mottl unterworfen hat bei der Einstudirung der Oper zu einem Achtungserfolg verholfen hat. Das Textbuch ist nicht geschickt verfaßt, die Charactere sind vollkommen verzeichnet und der Aufbau entbehrt völlig einer logischen Entwicklung und genügenden Motivirung des tragischen Conflictes. Wir unterlassen es in diesem Falle die Handlung zu erzählen. Eine Menge Arbeit war im Orchester und auf der Bühne auf das bezüglich seiner Schwierigkeiten große Werk verwendet worden. Von Seiten der Solisten wurde nur Gutes geleistet. „Der Fluthgeist“ fand in Frau Mottl sowohl in gesanglicher als schauspielerischer Hinsicht eine ganz ausgezeichnete Verkörperung und war die geistige Auffassung der schwierigen Rolle eine hochbedeutsame zu nennen. Frl. Noë gab ihr Bestes, doch uns konnte die Stimme an diesem Abend gar nicht gefallen; es klang geradezu, als ob die Sängerin einen Kloß im Munde habe. Dagegen leisteten die Herren Pokorny, Nebe und Bussard ganz Vorzügliches und besonders wirkte bei den Längen im zweiten Acte die drollige Wiedergabe des Meister Anton durch Herrn Bussard. — Maler Wolf und Regisseur Schön sorgten für prächtige Seelandschaft-Bilder und gute Inscenirung. Alles in Allem, wird es keinen zweiten Dirigenten geben, der den „Fluthgeist“ mit so viel Liebe und Mühe einstudiren wird und dafür müssen Gebrüder Hillemacher dankbar sein. Haase.

München, 1. October.

Beginnen wir mit der an neun aufeinanderfolgenden Sonntagen stattgehabten Vorstellung von „Figaro's Hochzeit“. Unser noch sehr junger Baryton, Theodor Bertram, erwies sich als „Graf Almaviva“ nicht allein als geborener und äußerst gewissenhafter Künstler, sondern auch — und das ist das größte Lob, welches man ihm spenden kann — als echter Mozart-Sänger.

Die Rolle der „Gräfin“ war abwechselnd Milka Ternina und Katharina Senger-Bettaque übertragen. Beide sind nicht das, was man in Wahrheit „Mozart-Sängerinen“ nennen kann, und als deren erste Therese Vogl und Mathilde Weckerlin immerdar gepriesen werden müssen. Für Milka Ternina scheint auch die Lage der Rolle vielfach empfindlich zu hoch zu sein; das macht sich ganz besonders im Solo-Gesang bemerklich: vgl. die erste Arie in Es dur und die zweite in C dur. Was das Spiel anbelangt, so ist das bei Milka Ternina immer fein. Katharina Senger-Bettaque läßt die „Gräfin“ so oft es nur angeht, schelmisch sein, bei ihr blitzt die lustige, übermüthige Soubrettennatur an allen Ecken und Enden durch. Was ihre gesangliche Leistung betrifft, so bin ich nunmehr zu der Ansicht gekommen, daß es für Katharina Senger-Bettaque überhaupt keine unerreichbare Höhe giebt. Allein die starke, umfangreiche Stimme ist noch immer schrill, entbehrt noch immer den Schmelz und die Weichheit, den glockenreinen, freien Klang, welcher dem höchsten Sopran so unentbehrlich ist. ...... — — — —

Das Entzückendste was es von einem „Cherubino“ geben kann, ist und bleibt nun einmal Lili Dreßler. Lili Dreßler verfügt ja überhaupt über einen kostbaren, unwiderstehlich neckischen Witz, und zu entscheiden, was sie hinreißender zur Geltung bringt, ihr tolles Bekenntniß: „Ich weiß nicht wo ich bin, was ich thue“, oder die ganz reizende Romanze: „Euch, edle Frauen, die Lieb' ihr kennt“ — dürfte Jedermann sehr schwer fallen. Wie entzückend auch Hanna

Borchers sonst ist — ihr „Cherubino" kann neben jenem Lili Dreßler's nicht bestehen. Ihr fehlt die sprudelnde Lebendigkeit, in Ton und Geberde jenes ganz unbezeichnenbare Etwas, welches den „Cherubino" auszeichnet, und was der Darstellung Lili Dreßler's so vollkommen eignet. . . . . . — — — — — — — —

Unvergleichlich auch ist der „Figaro" des Oberregisseurs der Oper: Anton Fuchs. Die denkbar feinste Ausarbeitung hat der Künstler dieser Figur angedeihen lassen. Auch er muß noch zu den echten Mozartsängern gezählt werden. Sein feiner Humor im Verein mit der übermüthigen Ausgelassenheit des Dreßler'schen „Cherubino" rief regelmäßig stürmischen Beifall hervor nach der so vollendet zur Geltung gebrachten Schluß-Arie des ersten Actes: „Nun vergiß heißes Fleh'n, süßes Kosen". Wie fein giebt Fuchs auch die Behauptung: er selbst sei aus dem Fenster gesprungen, niemand sonst — „aus Furcht vor dem Grafen". An diese „Furcht" glaubt der Graf freilich nicht, allein was will er machen? Um so mehr als er auch noch bei seiner Frage nach dem gefundenen Papier überlistet wird. Es beweist jederzeit, daß ein Künstler diesen Namen auch verdient, wenn er selbst den scheinbar unbedeutendsten Dingen sein volles Können schenkt. Gerade im komischen Fach die rechte Grenze einzuhalten, weder zu lahm zu sein, noch über die Schnur hauen — das kann nicht ein Jeder und ist auch gar nicht so leicht, wie der aller dramatischen Ausbildung mangelnde Zuschauer so gerne annimmt. Gesangsvortrag und Spiel in derart maßvollen Einklang zu bringen, wie Fuchs als „Figaro" thut, ist großartig. . .

Von dem Vertreter des „Figaro" wollen wir uns zu den Vertreterinen von dessen Bräutchen „Susanna" wenden. Ihrer waren vier. Bianca Bianchi, die Coloratur-Künstlerin par excellence, Katharina Senger-Bettaque, Lili Dreßler und Charlotte Schloß. Diese letzte und jüngste „Susanne" verdient unsere Hauptaufmerksamkeit. Sonntag, den 20. September sang Charlotte Schloß, welche unserem Hofschauspiel angehört, zum erstenmale die „Susanna". Hatte sie mit ihrer „Elvira" im „Don Giovanni" schon überrascht; so blendete sie mit ihrer „Susanna" geradezu, und man kann der jungen, fleißigen Künstlerin in vollster Gerechtigkeit nachsagen: sie ersetzte Bianca Bianchi nicht nur, sondern machte sie mit dem Vortrag der „Rosen-Arie" geradezu vergessen. . . . . . . — — — —

Victoria Blank als „Marzelline" that, was immer in ihren Kräften stand; allein man hatte so das Gefühl, als sei diese Rolle ihr nichts weniger als angenehm, und die Stimme klang geradezu gläsern. Umfangreich sind die Stimmmittel Victoria Blank's überhaupt ja nicht, wenn sich aber die Dame damit ausgesöhnen hätte wollen, daß sie die Rolle der lächerlichen — nicht der komischen Alten — zu geben hatte, so wäre Treffliches zu bieten gewesen. Was der Sängerin entschieden fehlt, ist der Humor, der freie, frohe Humor, welcher sich gelegentlich über das eigene liebe Ich lustig macht, und eine lächerliche Erscheinung geistreich zu erfassen weiß. An Geist fehlt es ja Victoria Blank ganz gewiß nicht, aber die Munterkeit des Geistes mangelt ihr, und das beeinträchtigt ihren Gesang wie ihr Spiel ganz beträchtlich. Die „Marcelline" Mozart's ist nicht bösartig bissig gedacht, sondern lächerlich verbissen, im Grunde genommen aber von Herzen gutmüthig. . . . . . . — — — — —

Gegenüber der allzustelzbeinigen Feierlichkeit besagter „Marcelline" bot der Kammersänger Kaspar Bausewein eine Perle drolliger Komik mit seinem „Dr. Bartolo". Schon die Maske war ganz vorzüglich gewählt und mit ihr in erfreulichster Uebereinstimmung war das ganze Gebahren Kaspar Bausewein's. Einen besonderen Reichthum an Stimme kann man ja ihm auch nicht mehr nachrühmen; aber was alles kann er mit der noch vorhandenen wirken! Die komische Würde und die lächerliche Hoheit — ein ganzes Register von Don Quixoterie weiß er lediglich durch Veränderung seiner Stimme abzuspielen. „Susanna" sang: „Welch' ein Glück ist dem meinen gleich" und nach „Figaro" und „Marcelline" auch „Dr. Bartolo" sang: „Das meine"! so brach regelmäßig das ganze anwesende Publikum in schallendes Gelächter aus, über Bausewein's unwiderstehlich komischen Ton, womit er das zu bringen weiß . . . . . . — — — — — — — —

Um so weniger erquickend war Dr. Raoul Walter's: „Basilio", welcher von Komik gar nichts, von widerlicher Hinterlist und Kriecherei dagegen mehr, als man für möglich halten sollte und als erträglich ist, zu bieten hatte. Ja, wenn Walter nur überhaupt Mozart singen könnte! P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Königl. Musikdirector Julius Oertling hat seine Stellung als Leiter des städt. Orchesters in Krefeld, die er seit 19 Jahren inne hatte, niedergelegt und ist nach Wiesbaden übergesiedelt, wo er in bisheriger Weise als Solist und Lehrer thätig zu sein gedenkt.

— Die musikalische Leitung der 34. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (Ende Mai 1897 in Mannheim) ist Herrn Hofcapellmeister von Reznicek übertragen worden.

— Der bisherige Dirigent der „Academischen Liedertafel", Leo Zellner in Berlin, hat infolge Ueberanstrengtheit diesen Posten niedergelegt und Ernst Otto Nodnagel, dessen letzter Liedercyclus „Detlev von Liliencron's deutsche Meisterlieder" (Op. 22) soeben bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienen, ist zu seinem Nachfolger ernannt worden.

— Aus Moskau wird uns telegraphirt, daß Herr Willy Burmester in dem am 21. v. M. stattgefundenen Concert der philharmonischen Gesellschaft einen außerordentlichen Erfolg erzielte.

— Hofcapellmeister Bernh. Stavenhagen in Weimar ist nach England zu Concerten abgereist.

— Der oberste Leiter aller japanischen Militärcapellen, Musikdir. Koki Huruja ist in Berlin eingetroffen und gedenkt sich drei Monate hier aufzuhalten, um das deutsche Militärmusikwesen kennen zu lernen. Hr. Huruja trägt den Rang eines Hauptmanns des japanischen Heeres. Er hielt sich früher sieben Jahre lang in Frankreich zum Studium der Musik auf, doch ist es das erste Mal, daß die japanische Regierung einen Militärmusiker nach Deutschland schickte.

— Der Kaiser von Rußland hat dem Professor des Moskauer Conservatoriums, Ippolitow-Iwanow, für die von ihm componirte Krönungscantate, die beim Besuch der Majestäten in der Duma zur Aufführung gelangte, eine Geldgratification im Betrage von 500 Rubeln angewiesen.

— Hamburg. Ueber das Auftreten des Pianisten Henri Falcke im Covent-Garden schreibt der „Hamburger Correspondent" wie folgt: In dem gestrigen Concert lernten wir einen ausgezeichneten Pianisten, Herrn Henri Falcke aus Paris, kennen. Er begann das Concert mit der Dmoll-Toccata von Bach-Tausig, in der er sofort bewies, welch' Geisteskind er ist. Und unsere Erwartungen wurden auch in der Folge nicht getäuscht. Die Etude von Chopin kann kaum mit größerem poetischen Empfinden gespielt werden, Herr Falcke sang auf seinem Instrument. Ebenso trat in der Fmoll-Phantasie seine echt künstlerische Auffassung hervor und wenn er auch zuweilen sich von seinem Temperament etwas fortreißen ließ, sein Ton blieb immer edel und schön. Hier wie in den übrigen Stücken von Saint-Saëns, Grieg und Moszkowski, sowie in einem selbst componirten graziösen und stimmungsvollen Menuett trat überall die glänzende Technik hervor, die selbst bei den schwierigsten Stellen eine gewisse Eleganz nicht verliert, und diese Technik verband sich stets mit einer geistreichen Auffassung und jener Beseelung des musikalischen Ausdrucks, der den Virtuosen erst zum Künstler erhebt.

— (Ein Preislied.) Den von der „Neuen musik-literarischen Gesellschaft in Wien" ausgeschriebenen Preis von 100 Kronen für ein Lied erhielt der Componist M. Schirmann in Wien. Der Titel heißt: „Das Mädchen und der Falter". Es wurde am 14. Nov. d. J. im Großen Musikvereins-Saale von der k. k. Hofopernsängerin Frl. Irene Abendroth unter stürmischem Beifall gesungen und kann gegen Einsendung von 1 Mark durch G. Kühle's Musik-Verlag in Wien V/2. Högelmüllergasse Nr. 7. bezogen werden.

— Die Schwestern Julie und Ilse Müllerhartung sind jetzt auf einer Tournée durch Norddeutschland begriffen und ernten mit ihren musikalisch-declamatorischen Abenden warmen Beifall. Die

Gedichte der jetzt vielgenannten Johanna Ambrosius, besonders aber das Melodram „Edith Schwanenhals" von Eugenio Pirani, von der Declamatorin ergreifend vorgetragen, üben eine tiefe Wirkung auf die Zuhörer.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ueber den Spielplan des Weimarer Hoftheaters verlautet folgendes: Für den Dezember soll Hugo Wolff's „Corregidor", im Januar „Dichter und Welt" von W. von Baußern in Angriff genommen werden. In Aussicht stehen: Goldmark's „Heimchen" und Kienzl's „Evangelimann". Neu einstudirt sollen werden: „Der Barbier" von Cornelius, „Simson und Delila" von Saint-Saëns, Meyerbeer's „Prophet", „Mignon" von A. Thomas, „der faule Hans" von Ritter.

—. Der „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius fand in Düsseldorf eine vortreffliche Aufnahme.

Vermischtes.

— In der Magdb. Ztg. finden wir die folgende, in hohem Maße beachtenswerthe herzliche Bitte: „So Manchem der diese Zeitung Lesenden wird der Name der Clavierkünstlerin Mary Wurm bekannt sein, hat sie doch seiner Zeit auch hier durch ihr hervorragendes Spiel so Manchen erfreut und sich Freunde und Gönner erworben. Auch in der diesjährigen Berliner Ausstellung versammelte sie täglich ein großes, zum Theil gewähltes Auditorium um sich am Bechstein'schen Flügel. So Mancher wird die Künstlerin dort wieder erkannt haben. Die junge Dame hat jüngst ein herbes Schicksal betroffen. Sie liegt schwer krank darnieder. Außerdem ist seitens der Aerzte hochgradige Schwindsucht festgestellt. Es wird hier nur ein rettender Weg bezeichnet, daß sie auf drei Jahre nach Kairo geht. Hierzu fehlen ihr aber jegliche Mittel. Sie hat seiner Zeit in aufopfernder Liebe fast ihr Alles hingegeben, um den Ihrigen zu helfen. Jetzt, wo sie selbst in Noth, stellen sich ihre wohlhabenden Verwandten hartherzig. Augenblicklich befindet sie sich in aufopfernder Pflege im Hause einer befreundeten Familie. Ich gestatte mir daher, einen Aufruf an alle mir unbekannten früheren Gönner und Freunde der jungen Dame ergehen zu lassen mit der herzlichen Bitte, ihrer in ihrer Lage zu gedenken und gemeinschaftlich die Summe aufzubringen, die ihr den Aufenthalt im südlichen Klima ermöglicht, ihr Gesundheit und Leben erhält. Erforderlich sind 15,000 Mk. Ein einziger Wohlhabender könnte dies schon allein geben, ohne bedrückt zu werden, im Hinblick auf die Rettung eines jungen, liebenswürdigen, talentvollen Menschenkindes, Aber ich wende mich an alle christlich denkenden und Nächstenliebe und Mitgefühl auch für sich von Anderen erhoffenden Leser und an alle Gönner und Verehrer der Tonkunst: Helfet, Rettung zu bringen einem armen talentvollen Wesen! Beiträge in Empfang zu nehmen und gern jedwede nähere Auskunft zu ertheilen bin ich gern jeder Zeit bereit. Frhr. v. d. Horst, Kaiserstr. 56, Magdeburg".

— Um eine Besserung der in Graz derzeit herrschenden ungünstigen Orchesterverhältnisse herbeizuführen, hat eine Anzahl von Musikfreunden beschlossen, an den Gemeinderath eine Petition um Schaffung eines städtischen Orchesters zu richten.

— Das nächstjährige Musikfest in Schlesien wird in Görlitz unter Capellmeister Dr. Muck abgehalten werden.

— Der „deutsche Liederkranz" in New-York wird folgendes Jahr im Mai, anläßlich seines goldenen Existenzjubiläums, eine Sängerfahrt ins deutsche und österreichische Reich unternehmen.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird sich Anfangs April 1897 nach Wien begeben und daselbst unter Leitung von Weingartner, Nikisch, Mottl und Mannstädt sechs Concerte veranstalten. Anfang Mai geht dann die Künstlerschaar in corpore nach Paris, um dortselbst, voraussichtlich unter Leitung von Nikisch, im Cirque d'hiver ein Concert zu geben.

— Hannoverscher Instrumentalverein. Der unter Leitung seines Dirigenten Herrn C. Major im Concerthause veranstaltete Musikabend brachte unter Mitwirkung der königlichen Opernsängerin Fräulein Polna, des Herrn Concertsängers H. Brune und des königlichen Chordirectors Herrn F. Lüders den zahlreich erschienenen Zuhörern genußreiche Stunden. Es waren hauptsächlich Novitäten auf das Programm gesetzt. Der Instrumentalverein spielte zu Anfang ein interessantes Werk von H. Goetze, Skizzen Op. 24. Von außerordentlichem Reiz war darin der Allegretto-Satz mit seinen schwungvollen, vorwiegend von den Celli vertretenen Melodik. Das Orchester hielt sich hierbei, wenn man von kleinen Unebenheiten absieht, ganz vortrefflich. Das folgende Vortragsstück, eine etwas lang ausgesponnene Suite für Clavier und Streichorchester von H. Reinhold, sah Herrn Major am Flügel, während Herr Lüders am Dirigentenpulte die im weiteren von ihm geschickt durchgeführte Oberleitung übernahm. Den ganzen übrigen Theil des Programms füllten Sololieder mit Clavierbegleitung aus, ohne Ausnahme Gesangscompositionen des Dirigenten des Vereins Herrn Major und des bereits zu Anfang genannten Herrn Brune. Die Aufnahme aller Darbietungen war eine äußerst günstige.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die Generalversammlung, welche, wie alljährlich im Novbr. abgehalten wurde, machte den erfreulichsten Stand der Wohlthätigkeitscassen des Vereins offenbar. Die „Krankencasse" besitzt ein Vermögen von 32500 Mark und hat im abgelaufenen Vereinsjahr ca. 1000 Mark an Krankenunterstützungen seiner Mitglieder verausgabt. Das Krankengeld wird jetzt, laut behördlicher Bestätigung, in Höhe von wöchentlich $10^1/_2$ Mark bis zu 18 Wochen innerhalb eines Jahres, entrichtet. Die „Unterstützungs- und Darlehnscasse" hat mit circa 600 Mark in verschiedenen Fällen Hülfe geleistet; ihr Vermögen beträgt 10700 Mark. Für die erst ganz kürzlich in Angriff genommene „Invalidencasse", welche bezweckt, nach Ansammlung des nöthigen Fonds zunächst ein, allmählich mehrere bejahrte und dürftige Mitglieder zu unterstützen, sind bereits 770 Mk. vorhanden; am Tage der Generalversammlung machte ein Mitglied dieser Casse ein Geschenk von 200 Mark. Die Wiederwahl fast aller Mitglieder des Vorstandes und Kuratoriums bewies auch, wie zufrieden der Verein mit der bisherigen Verwaltung und ihren Erfolgen ist.

— Hannover. Am Bußtag (18. Novbr.) führte die hiesige „Musikacademie" das großartige Requiem von Berlioz, unter Mitwirkung des Braunschweiger Lehrergesangvereins des Kgl. Orchesters, des Trompeterchors der Königs-Ulanen, sowie des Herrn Cronberger aus Braunschweig, (Tenor-Solo) auf. Capellmeister Jos. Frischen leitete die gewaltigen Tonmassen (400 Mitwirkende) mit überlegener Sicherheit und durchgeistigter Auffassung. Das Werk übte auf die zahlreichen Zuhörer Dank der ganz wundervollen Wiedergabe desselben eine tiefgehende Wirkung aus. V.

Kritischer Anzeiger.

Schütt, E. Romanze aus Op. 28, Nr. 2, für Violine und Pianoforte bearbeitet von M. Rossi. Mainz, B. Schott's Söhne.

Eine klangvolle und sinngemäße Bearbeitung eines sehr schönen Clavierstückes.

Eberhardt, Goby. Cavatine, Romanze und Abendlied für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. Bremen, Praeger & Meier.

Nichtssagende Stücke, welche kaum einen Dilettanten gefallen werden; auch der Claviersatz ist mehr als dürftig.

Rasch, H. A. Drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bremen, Praeger & Meier.

Sehr klangvolle, gute Compositionen, welche man zur „besseren" Salonmusik zählen kann.

Hermann, Ad. Valse chantante et Barcarolle pour Violon et Piano. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die Compositionen von A. Hermann sind musikalisch nicht bedeutend, aber geschickt gesetzt und können beim Violinunterricht Verwendung finden.

Clarke, H. Fragmente aus „Hänsel und Gretel" von E. Humperdinck. Bearbeitung für Flöte und Pianoforte. Mainz, B. Schott's Söhne.

Sehr gutes Arrangement. Auf die Musik selbst brauchen wir nicht näher einzugehen, da sie hinlänglich bekannt ist.

Kempter, B. „Der welke Kranz", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 16. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Ein einfaches im Volkston gehaltenes Lied, welches bald ein Repertoirstück werden wird. Der Text ist von Wilhelm Herz verfaßt. Richard Lange.

Aufführungen.

Annaberg, 22. October. I. Museum im Friedrichs-Saale. Fest-Vorspiel für Orchester von Liszt. Arie mit Orchesterbegleitung aus der Oper: „Die Zauberflöte" von Mozart. Eröffnungswort des ersten Vorstehers. Reformations-Symphonie von Mendelssohn-Bartholdy. Gesangsvorträge: Arie aus der Oper der „Fliegende Holländer" von Wagner; Die beiden Grenadiere, Ballade für Baß mit Pianofortebegleitung von Schumann. Orchestervorträge: Vorspiel zum III. Act der Oper „A basso porto" von Spinelli. Tanz der Hindu's aus der Oper „Djamileh" von Bizet. Gesänge mit Clavierbegleitung: Fahrt zum Hades von Schubert; Bitte von Pittrich. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart.

Chemnitz, 25. October. I. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi. Präludium und Fuge für Orgel von Bach. Zwei Soloquartette a capella: Sei getreu bis in den Tod von Schurig; Christ ist erstanden. Doppelchörige Motette (achtstimmig) a capella von Bach. Lied ohne Worte von Mendelssohn. Zwei Soloquartette a capella. Ich will dich lieben, meine Stärke von König. O Haupt voll Blut und Wunden von Bach. Die Dreieinigkeit von Stade. Zwei Soloquartette a capella: Auf den Nebel folgt die Sonn' von Mergner; Sternennacht von Wermann. — 28. October. Singacademie. Papillons, Op. 2 von Schumann. Brautlied für gemischten Chor und Soli mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern von Jensen. Drei Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein von Cornelius; John Andersen von Jensen; Wenn die wilden Rosen blüh'n von Bungert. Claviervortrag: Romanze, Esdur, Op. 44, Nr. 1 von Rubinstein. Air de Ballet von Chamade. Polacca brillante, Op. 72 von Weber. Eliland, ein Sang vom Chiemsee, zehn Gesänge für Tenor von Wermann. Finale des I. Actes aus der unvollendeten Oper „Loreley" für Chor und Sopransolo von Mendelssohn-Bartholdy.

Hanau, 5. October. Großes Concert zum Besten des hiesigen Diaconissenheims. Concert-Phantasie in Cmoll von Tschirch. Chor: „Motette" von Hauptmann. Baß-Arie Großer Herr aus „Weihnachtsoratorium" von Bach. Sopran-Arie: Jerusalem, die du tötest, aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Weihnachtspastorale für Orgel von Merkel. Zwei ernste Gesänge für eine Baßstimme, Opus 121: Prediger Salomo Cap. 4 und S. Pauli an die Corinther 1, Cap. 13 von Brahms. Concertfuge von Krebs. Duett: Recordare aus dem „Requiem" von Verdi. Chöre: Forschen nach Gott von Kreutzer. Dankgebet aus den 6 niederländischen Volksliedern von Kremser.

Leipzig, 21. November. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions", Motette für vierstimmigen Chor von Flügel. „Mitten wir im Leben sind", Motette für achtstimmigen Chor von Mendelssohn. — 22. November. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem „Paulus", Chor und Choral: „Siehe wir preisen selig" von Mendelssohn. — 28. November. Motette in der Thomaskirche. „Macht hoch die Thür", Adventsmotette für vierstimmigen Chor von Hauptmann. „Wie soll ich dich empfangen", Adventsmotette für Chor und Solostimmen in 3 Sätzen von Schreck. — 29. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Nun komm der Heiden Heiland", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Weimar, 9. October. I. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Ouverture zur Oper „Titus" von Mozart. Concert für Violine von Mendelssohn-Bartholdy. Concert für Clavier in Emoll von Chopin. Symphonie (Dbur) von Haydn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. December 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Karl Adolf Lorenz und die pommerschen Tonkünstler der Gegenwart.

Wurde in dem Löwe-Artikel unser gefeierter Balladensänger in den Mittelpunkt des Kreises seiner pommerschen Kunst- und Zeitgenossen gestellt, so möge es sich der feinsinnige Nachfolger Löwe's, Herr Prof. Dr. Lorenz, gefallen lassen, jetzt ebenfalls als das Gestirn erster Ordnung zu gelten, um das sich die übrigen Sterne gruppiren. Weit über die Grenzen der heimathlichen Provinz hinaus klingt der Name des Künstlers und klingen die Harmonien seiner Tonschöpfungen; mit Recht dürfen wir stolz sein auf diesen eingeborenen Tonkünstler.

Karl Adolf Lorenz wurde am 13. August 1837 in Köslin in Pommern geboren und bekundete schon früh eine auffallende Vorliebe für die Musik, welche Vorliebe sich allerdings nicht auf seine Clavierübungen erstreckte; diese Uebungen blieben dem Kinde stets verhaßt. Die Begabung für die Musik empfing Lorenz als Erbtheil von seinen Voreltern, er entstammt einer ganzen Musikerdynastie, deren künstlerischer Musiksinn sich durch alle Generationen bethätigte. Schon der Urgroßvater war ausübender Tonkünstler, der Großvater war ein feingebildeter Theoretiker und Componist, welcher dem Enkel werthvolle Tonschöpfungen hinterließ; der Vater, Justizrath Lorenz in Köslin, war ebenfalls hochmusikalisch — kann's da Wunder nehmen, wenn Adolf Lorenz ein Künstler wurde? Schon als Kind war's ihm ein Vergnügen, sich in freien Phantasien zu ergehen und seine Improvisationen sollen im Verhältniß zu seiner Jugend wunderbar schön gewesen sein.

Reichere Eindrücke und höhere geistige Anregung empfing der Siebzehnjährige, als 1854 der Vater als Regierungsrath nach Stettin versetzt wurde; hier nahm Lorenz Unterricht in der Composition, und in schneller Folge entstanden nun eine Anzahl Werke für Kammermusik, für Clavier und für Männerchorgesang, welche in den Schülerconcerten zur Aufführung gebracht wurden. Nicht wenig mochte die stattlich schöne Erscheinung Löwe's und die unumschränkte Herrschaft, die er auf dem Gebiete der Musik ausübte, auf den jungen Lorenz einwirken; die Erinnerung, die der jüngere Künstler dem älteren bewahrte, ist noch heute von wohlthuender Wärme, um so wohlthuender, als das musikalische Glaubensbekenntniß beider Künstler ein verschiedenes war.

Mit Löwe's Empfehlungen ging Lorenz 1857 als junger Student nach Berlin zu Grell, Dehn und später zu Friedr. Kiel und studirte neben der Musik zugleich Philologie. Der Musikstrudel der Residenz erfaßte den lebhaften Kunstjünger und wirbelte ihn mit sich herum, ihn nicht nur mit allen Berliner Tonkünstlern zusammenführend, sondern ihn auch selbstständig concertirend und componirend hervortreten lassend. Zum Universitätsjubiläum und zur Vermählungsfeier des Kronprinzen, des nachmaligen Kaisers Friedrich, entstanden ebenfalls werthvolle Compositionen, für die Lorenz Ehren und Auszeichnungen, auch seitens des Kronprinzen, erntete. 1861 promovirte Lorenz in Leipzig, folgte 1864 einem Ruf nach Stralsund als Dirigent des dortigen Musikvereins und trat 1866 in Stettin an Löwe's Stelle, wo er seitdem die Seele des gesammten Musiklebens ist.

Lorenz gründete den Jakobi-Kirchenchor und den Stettiner Musikverein, mit dem er die herrlichsten Aufführungen veranstaltet, Oratorien, wie auch Beethoven's monumentale „Neunte“ in vollendeter Wiedergabe. Noch bewahre ich das Programm von der Aufführung der gewaltigen „Neunten“; die unvergeßliche Hermine Spies sang in jenem Concert das Lieblingslied Bismarck's: „Vineta“,

auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholte sie es auch noch.

Die Zahl der bis jetzt veröffentlichen Werke Adolf Lorenz' beträgt ungefähr 50, unter ihnen seine Hauptwerke, die großen weltlichen Oratorien „Winfried", „Otto der Große", dem Kaiser Wilhelm I. gewidmet (den Text dichtete der Geheimrath Zitelmann-Stettin) und „Krösus". Lorenz' Opern sind: „Die Irrungen", nach Shakespeare, „Der Namenlose" und „Harald und Theano", Text von Felix Dahn. Außerdem erschienen Trios, Sonaten, Ouverturen, Clavierwerke, Chöre, Lieder, Cantaten und ein Stabat mater.

Neben Ordensschmuck wurde dem schaffensfrohen Künstler 1885 der Professortitel verliehen.

Das an Naturschönheiten so reiche hinterpommersche Land scheint auch auf dem Gebiete der Musik der vorpommerschen Hälfte der Provinz überlegen zu sein; zahlreiche und namhafte Künstler gingen aus der östlich der Oder gelegenen Provinzhälfte hervor, aus Kolberg, Stolp, Falkenburg, Neustettin, Regenwalde, sowohl producirende wie reproducirende Tonkünstler.

In Kolberg wurde 1854 Martin Plüddemann geboren, welcher auf dem Leipziger Conservatorium Musik studirte und nach beendeten Studien als Dirigent nach St. Gallen ging; später übersiedelte er nach München und seit 1889 war er Gesanglehrer an der Steyermärkischen Musikschule in Graz. Er componirte Balladen, Lieder und Chorwerke und trat vielfach schriftstellerisch hervor. Seine Schwester und Schülerin Emma bildete er zu einer vortrefflichen Concertsängerin aus.

Der hochbegabte musikalische Heißsporn Paul Geisler wurde 1856 in Stolp geboren, konnte aber trotz seiner zahlreichen und höchst bedeutenden Werke noch nicht die volle Anerkennung erringen, die ihm gebührt. Geisler, der einer Künstlerfamilie entstammt, ging nach beendigten Universitäts- und Musikstudien 1885 als Capellmeister nach Bremen, wo er neben Anton Seidl wirkte; nachdem er diese Stellung aufgegeben, lebte er in Leipzig oder auf Reisen, häufig an der pommerschen Küste, die er in manchen seiner Tonschöpfungen zum Schauplatz der Handlung macht. Unter seinen Opern sind die bemerkenswerthesten „Hertha", 1889, „Ingeborg", „Die Ritter von Marienburg", 1890, und „Gestrandet". In seinen symphonischen Dichtungen behandelt er verschiedene Stoffgebiete, wie „Der Rattenfänger von Hameln", „Till Eulenspiegel", „Mira", „Heinrich von Ofterdingen", „Ekkehard", „Beowulf", „Der Hidalgo", „Maria Magdalena", „Am Meer", „Walpurgisnacht", „Der wilde Jäger", „Der neue Tannhäuser" u. a. Seine cyclischen Chorwerke mit Orchester sind: „Golgatha" und der „Sansarra-Cyclus", 1889. Außerdem erschienen Gesänge und Clavierstücke.

Seine Compositionen tragen alle das Gepräge des genialen Feuerkopfes, sie sind voll Schönheit, Kraft und Leidenschaft, freilich streifen sie bisweilen die äußerste Grenze des Schönen.

Der bedeutende Claviervirtuos und Musikschriftsteller Dr. phil. Otto Neitzel wurde 1852 in Falkenburg in Pommern geboren; er absolvirte seine Studien in Berlin und machte mit Sarasate und Pauline Lucca verschiedene Concertreisen, später lebte er in Straßburg als Lehrer des dortigen Conservatoriums, übersiedelte 1882 in gleicher Stellung nach Moskau und ging drei Jahre später an das Kölner Conservatorium, zugleich wurde er der Musikreferent der Kölnischen Zeitung. Als Componist trat Neitzel mit den Opern: „Dido und Aeneas", „Angela" und „Der alte Dessauer" hervor; Orchesterwerke, Claviercompositionen und ein dreibändiger „Führer durch die Oper" entstanden außerdem noch. Diesen Winter unternimmt der Virtuos wieder eine Concerttournée durch Deutschland.

Ein anderer Componist, Pianist und Musikschriftsteller, der seit Jahren als Musikreferent wirkt, ist in Regenwalde in Pommern beheimathet: Ernst Eduard Taubert wurde 1838 dort geboren. Anfangs widmete sich Taubert der Theologie und studirte in Bonn, ging dann aber zur Musik über und wurde der Schüler von Friedr. Kiel in Berlin, dessen begeisterter Schüler und Anhänger ja auch Lorenz war. Taubert lebt, wie allbekannt, in Berlin; er componirte Kammermusikwerke, Claviersachen und Lieder.

In den Reihen der pommerschen Tonkünstler nimmt die Familie Senfft von Pilsach einen bevorzugten Platz ein; ihrer sei um so mehr hier gedacht, als die Familie in Hinterpommern ansässig ist. Dr. jur. Arnold Gottfried Senfft von Pilsach wurde 1834 in Graudenz in Pommern geboren und war ein Schüler Stockhausen's; seine brillanten Stimmmittel im Verein mit seiner hohen künstlerischen Begabung führten ihn auf das Concertpodium, wo er als einer der vorzüglichsten Sänger gefeiert wurde. Das Programm Senfft-Pilsach's war reichhaltig und vielseitig, es umschloß eine Reihe Oratorien und die Lieder von Schubert, Löwe, Franz, Jensen. Als Begründer der Robert Franz-Stiftung wird sein Name alle Zeit der Musikgeschichte angehören. Der Künstler starb 1889 in Marburg. Senfft-Pilsach war vermählt mit der glänzenden Claviervirtuosin Henriette Braumann aus Warschau.

Dem Hause Senfft-Pilsach entstammt auch die überaus anmuthige Concert- und Oratoriensängerin Frl. Klara von Senfft-Pilsach. — Ein anderer Verwandter des Hauses ist der Baron von Senfft-Batzwitz, bei Greifenberg in Pommern, welcher als feinsinniger Dirigent des gemischten Chorgesangvereins in Greifenberg die vollendetsten Musikaufführungen in dem Städtchen ermöglicht, sowohl geistliche als weltliche Oratorien einstudirt.

Eine unserer gefeiertsten Sängerinnen, Frau Professor Schmidt-Köhne, erblickte in Neustettin das Licht der Welt. Seit Marie Schmidt-Köhne 1890 in London die Sopran-Partie in Mendelssohn's „Elias" sang, ist sie in England und Schottland, ebenso in Holland ein stets willkommener Liebling; ihre Triumphzüge durch die deutsche Heimath sind ja aller Welt bekannt. Einen Glanzpunkt in ihrer Künstlerlaufbahn bildet das Stuttgarter Musikfest vom Juni 1888, wo sie gemeinsam mit Hermine Spies im „Josua" und in „Paradies und Peri" sang.

Eine zweite, ebenso liebliche Nachtigall wie Marie Schmidt-Köhne, entflog dem heimathlichen Nestchen in der Nähe von Massow; es ist dies die jugendschöne Katharina Zimbars, die mit ihrem frischen Gesang und mit ihrem frischen Gesichtchen die Menschenherzen im Fluge erobert.

Der sehr bekannte und beliebte Concert- und Oratoriensänger Heinrich Grahl entstammt der schönen alten Hansastadt Stralsund, wo er am 30. Nov. 1860 geboren wurde. Es gibt wohl wenige Concertbesucher in Deutschland, denen der liebenswürdige nordische Sänger nicht bekannt wäre, die er nicht schon durch seine prächtigen Stimmmittel wie durch seinen vollendet schönen Vortrag entzückt hätte.

Nicht weit von Stralsund, in dem Städtchen Loitz an der Peene, ist die Heimath des Orgelvirtuosen, Musikschrift-

stellers und Componisten Otto Wangemann. Der Tonkünstler, welcher am 9. Januar 1848 als der Sohn eines Organisten hier geboren wurde, war Schüler von Gustav Flügel in Stettin und von Friedrich Kiel, arbeitete in den Orgelbaustätten zu Stettin und Stralsund und wurde 1878 als Organist an die Matthäikirche nach Demmin in Pommern berufen. Mit dem Antritt seines Amtes übernahm er zugleich die Direction des dortigen Musikvereins, und unter der Leitung dieses energischen Dirigenten sang auch ich einst Jahre lang in dem großen, leistungsfähigen Chorverein. Unserm einstigen Dirigenten sei hiermit froher Gruß aus der pommerschen Heimath gesandt! Wangemann lebt jetzt als Musikdirector in Spandau; seit 1879 redigirte er die Zeitschrift „Der Organist“, seit 1880 (nach A. Hahn's Tode) die Zeitschrift „Tonkunst“; außerdem gab er einen „Leitfaden der Musikgeschichte“, eine „Geschichte der Orgel“, „Geschichte des Oratoriums“ und „Geschichte der indischen Musik“ heraus. Er schrieb Chorwerke mit Orchester, Orgel- und Claviercompositionen und Lieder.

Der Schriftsteller Arnold Wellmer, in Richtenberg 1835 geboren, gehört insofern hierher, als er die Biographie Karl Löwe's schrieb.

Die Verfasserin dieses Artikels wurde als Bürgermeisterstochter in Pölitz in Pommern geboren und gab 1889 eine „Musik-Anthologie“ heraus, der 1895 eine „Entwickelungsgeschichte der Musik von den ältesten vorchristlichen Zeiten bis auf die letzte Gegenwart“ folgte. Einzelne musikgeschichtliche Aufsätze sind in verschiedenen Zeitschriften erschienen.

Ida Gebeschus, Greifswald.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland.

(Fortsetzung.)

Nach allen gesammten vorhergegangenen, — auf streng wissenschaftlicher Basis beruhenden Erörterungen, wird wohl dem geehrten Leser die Ueberzeugung nicht ausbleiben, daß der Ton eines Pianofortes desto fülliger, desto inhaltlicher und nachhaltiger, oder kürzer zu sagen: desto schöner und gesanglicher sich gestalten muß, je mehr und je genauer den obenerwähnten Verhältnissen der Längen und der Dicken der Saiten zur Form des Steges und zum Abstande vom Resonanzboden Rechnung getragen wird.

Gewöhnlich werden in den Pianofortefabriken dem Arbeiter zur Herstellung der gebogenen Linie des Steges und seiner Höhenverhältnisse darauf bezügliche Schablonen übergeben. Das ist ja in der Ordnung; aber es frägt sich dann doch wohl, ob diese Schablonen auch mit der erforderlichen, peinlichen Genauigkeit angefertigt worden und ob der Arbeiter geschickt genug und überlegungsfähig ist, nicht um das Geringste irgend wo von der Schablone abzuweichen? Carl Wirth war darin sehr peinlich und revidirte jede Schablone mit außerordentlichem Fleiße und seltener Ausdauer; zumeist auch kalkirte er wohl selbst die Zeichnung auf die präparirten Holzstücke und überwachte eifrigst die Ausführung der Arbeit. Er war weder Mathematiker, noch gelehrter Akustiker; in Hinsicht jedoch des speciellen Fortepianobaues, hatte er die Zahlen aller Maße fest im Kopfe und verstand vortrefflich mit Zirkel und Winkelmaß umzugehen. Aehnliches traf ich später bei dem Moskauer Pianofortefabrikanten Herrn J. Stürzwage*) und in Leipzig bei Herrn Commerzienrath J. Blüthner an. Gleiche Eigenschaften wurden (in den 50ger Jahren) auch dem bereits oben genannten damaligen Vertreter der Petersburger Firma „C. M. Schröder“ nachgerühmt.

Die Wirth'schen Instrumente (wie schon gesagt: bis zur Mitte der 50ger Jahre) entsprachen allen akustischen Anforderungen. Demselben Systeme folgte auch die Fabrik von Jul. Blüthner. Die Längen- und Dicken-Verhältnisse der Saiten, so wie die Form des Steges sind tadellos nach akustischen Regeln angeordnet. Die Höhe des Steges stimmt in der Octave von $\overline{f}$ bis $\overline{\overline{f}}$ vollkommen mit meiner (oben erwähnten) sehr genauen Berechnungstabelle überein. Nach der Tiefe, wie nach der Höhe zu differirt sie (auf F und $\overline{\overline{\overline{f}}}$) nur um wenige Hundertstel Linien. Die hieraus entspringende Verschmelzung des Metalltones der Saite mit dem Resonanztone des Holzbodens muß sich daher unbedingt als eine musterhafte darstellen; und das ist sie auch thatsächlich!

Von den russischen Pianoforte-Fabriken, deren Productionen eingehender zu analysiren mir Gelegenheit dargeboten wurde, fand ich nur zwei, welche die oben erläuterten Naturprincipien als Basis zur Herstellung des Steges angenommen haben. Es sind die Firmen C. M. Schröder in Petersburg und J. Tressedt in Riga; die Instrumente beider Fabriken zeichnen sich durch ihre, in allen Octavenlagen von $\underline{A}$ bis $\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$, gleichmäßige Verschmelzung des Metall- und Holz-Timbres, folglich aber auch durch wirklich gesanglichen Ton aus. Besonders günstigen Eindruck machen auf mich die Pianofortes von C. M. Schröder. Es liegt füllige Weichheit in ihrem Klange; gleichwohl tönt im Fortissimo uns auch wuchtigste Kraft aus ihnen entgegen und zwar ohne all' und jede Beimischung von hervortretendem Metall- oder Holztimbre: die Töne der höhern Octaven (bis $\overline{\overline{\overline{\overline{a}}}}$)**) klingen nicht schrillend hell, die der tiefern Octaven nicht unklar und dumpf.

Unwillkürlich treibt es mich an, Schiller's Worte zu parodiren: „Und die Akustik, — sie ist kein leerer Wahn, — beim Clavierbau soll man sie üben!“

Hinsichtlich der Instrumente der übrigen, mehr oder minder renommirten, hiesigen Pianofortefabriken, so bekunden die von mir vorgenommenen Messungen der krummen Linie und der Höhen des Steges unbestreitbar, daß die Herren Leiter und Werkmeister dieser Fabriken „Die Akustik für einen leeren Wahn“ halten. Denn die Höhen des Steges unter den dünneren Saiten überragen (mitunter sogar bis zu einem wissenschaftlich durchaus unerklärbarem Maße) die Höhen unter den dickern Saiten***).

---

*) Gestorben im Jahre 1877. Es ist zu bedauern, daß aus den spätern Erzeugnissen dieser Moskow'schen Firma eine Abweichung vom frühern Bausysteme sich bekundet.

**) Die höher als $\overline{\overline{\overline{a}}}$ liegenden Töne finde ich überhaupt unschön, weil gewaltsam produzirte. Um sie einigermaßen erträglich zu machen, müßten bei Weitem dünnere Saiten von entsprechender Länge angewendtet werden.

***) So zum Beispiel betragen die Steghöhen hier unter den Saiten $\overline{f}$ und $\overline{\overline{f}}$ in den Instrumenten der Firma „J. Becker“: 11, und 12,333 Linien; und in denen von G. Leppenberg und von Fr. Ad. Mühlbach: 12, und 13,333 Linien, also nach der Tonhöhe zu im wachsenden Verhältnisse, statt der regelrechten Höhen von: 11,5 und 11, Linien, in abnehmender Proportion. Es ist darnach geradezu das Umgekehrte, von dem

Es ist daher uur die natürliche Folge eines Systems, welches den akustischen Gesetzen — so entschieden widerspricht, wenn im Tone solcher Instrumente eben die Mängel hervortreten, von denen oben, auf wissenschaftlicher Basis, nachgewiesen worden, daß sie unausweichbare Resultate falscher Steghöhenverhältnisse sind. Möchte wohl Jemand zu behaupten wagen, daß der bekannte Satz: „2×2=4“ falsch sei oder in der Praxis keine Anwendung finden dürfe? Auf welche Art es versucht wird, diese Mängel zu maskiren und daß solche Maskirung vor materiellen Laien mitunter gelingt, ist bereits oben bemerkt worden, aber auch erläutert, worauf diese Täuschung äußerlicher Sinnlichkeit beruhet. Damit aber fällt der (mir vielleicht bevorstehende) Einwand, „daß unsere „Virtuosen“ gerade diese scharf tönenden Instrumente bevorzugen“, von selbst in sich zusammeu; denn von den „Virtuosen“ unserer Tage sind wenigstens neun unter zehn, die nicht nach der Anerkennung der wahren Kenner, durch classisches Spiel streben, sondern durch äußerliche, rein materielle Effekte um den Beifall der naiven Zuhörermasse buhlen*).

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Im dritten, von Hern Capellmeister Sitt mit außerordentlicher Umsicht geleiteten Concert des Lisztvereins haben Liszt's „Prélудien“ am zündendsten eingeschlagen, während Anton Bruckner's sog. romantische Esdur-Symphonie, so schön sie in manchen Einzelheiten auch ist, doch nur einen problematischen Eindruck hinterließ, viel eigentliche Höhepunkte trotz der vielen Anläufe zu einem hohen, wahrhaft symphonischen Ziel nirgends erreicht werden. Das verstärkte Windersteinorchester bestand mit Ehren. Der Violoncellist H. Krasa aus Prag empfahl sich als ein tüchtiger, wenngleich nicht über großen Ton gebietender Künstler in dem neuen Dvorak'schen Ddur-Concert, dessen erfinderische Bedeutung gewiß nirgends schwer wiegt.

Der Gesang des Frl. Helene Sauer aus Berlin war keineswegs süß; weder in der conventionellen Tschaikowski'schen Arie aus der „Jungfrau von Orleans“, noch in einem Durante'schen „Gebete“, noch in Liedern von Liszt schlug er sympathische Saiten an; vielleicht war eine Indisposition an diesen Fehldarbietungen schuld.

Viertes Concert des Lisztvereins. Im vierten Concert des Lisztvereins in der Alberthalle brachte Herr Hofcapellmeister Richard Strauß aus München, der wie wiederholt in den Vorjahren, auch jetzt mit unverkennbarem Feuereifer die Leitung eines Abends übernommen hatte, von sich mehrere Compositionen zu Gehör und erntete dafür stürmischen Beifall und wiederholten Hervorruf nebst Kranz mit breiter Schleife. Aus seiner bis jetzt nur in Weimar und München zur Aufführung gebrachten Oper „Guntram“ (zwei Vorspiele daraus sind unserer Hörerschaft schon seit einiger Zeit bekannt) hatte er ausgewählt die „Friedenserzählung“ (aus dem 3. Act); Herr Hofopernsänger Zeller aus Weimar brachte in ihr, indem er seinen früher oft von mancherlei technischen Mißständen heimgesuchten Stimmmitteln die günstigen Seiten abgewann, seine Ausdruckskraft zu ebenso erfreulicher Geltung wie in drei R. Strauß'schen Liedern, von denen das reizvolle, fein pointirte „Ständchen“ (vom Componisten elastisch begleitet) so außerordentlich wie früher bereits gefiel, daß es auf kaum zu beschwichtigenden Beifall hin wiederholt werden mußte, während Mackay's sinnentrunkene „Heimliche Aufforderung“ ziemlich kalt ließ und das vielbegehrte Gilm'sche „Am Allerseelen“ nicht das bot, was weichgeschaffene Backfischseelchen von der Melodie erwartet hatten.

Das umfangreichste Orchesterwerk des Abends: „Aus Italien“ von Richard Strauß fand Dank einer im Großen und Ganzen schwungvollen und wirksamen Wiedergabe durch das mit der Capelle der 134er verschmolzene Winderstein'sche Orchester eine ehrende Ausnahme. Obgleich sich das Ganze nennt „symphonische Phantasie“, so ist es doch im Zuschnitt der einzelnen Sätze keineswegs weit entfernt von dem altbewährten Schema der Ueberlieferung; in jedem Abschnitt: „Auf der Campagna“, wie „in Roms Ruinen“, „Am Strande von Sorrent“, „Neapolitanisches Volksleben“ trifft man irgend eine Ueberraschung, sei es nun nach melodischer, harmonischer oder rhythmischer und instrumentaler Richtung; schade nur, daß trotz so mancher schönen, frappirenden Einzelheit es nirgends zu einem rechten, unbedingt mit sich fortreißenden Gesammteindruck kommen will. Daran trägt die Sucht, das Kleinste bis in die aschgraueste Möglichkeit auszuspinnen, die Hauptschuld, und diese Breitspurigkeit, der stärkste Feind aller auf epigrammatische Bestimmtheit zudrängenden Symphonik, wird vom Hörer um so peinlicher empfunden, als er mit Wohlgefallen bei so manchem schönen, vielversprechenden Aulauf der Composition verweilte.

Ueber der „Friedenserzählung“ schwebt der Geist jener großen Monologe, wie sie seit Wagner's „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Siegfried“ 2c. auf der Bühne heimisch geworden. Ohne diese herrlichen Muster hätten wir wohl vergeblich warten können auf eine Rich. Strauß'sche „Friedenserzählung“, die an die Singstimme wie an das Orchester die stärksten Zumuthungen stellt.

Wie man hört, ist die zum ersten Mal vorgeführte symphonische Dichtung „Rosmersholm“ von Gust. Brecher, dem jugendlichen einheimischen Talent, auf die Empfehlung von Rich. Strauß hin zu der frühen und seltenen Ehre der Berücksichtigung auf ein Programm des Lisztvereins gelangt. In diesem Versuche eines 18jährigen Gymnasiasten (Nicolai-) kündigt sich in der That eine außerordentliche Begabung an; mag die Erfindung immerhin oft an Bekanntes anknüpfen, so ist doch die Energie, mit der er den einzelnen Stimmungsbildern nachgeht, ebenso frappirend wie die Sicherheit, mit der er den Orchesterapparat im Sinne der modernsten Instrumentationstechnik beherrscht; auch bekundet sich in dem Aufbau, der Unterordnung des Einzelneu unter die musikalischen Grundideen, sowie in der Einmündung des Schlusses in den Ausgangspunkt erstarktes Formengefühl, das ihn bewahrt vor künstlerischem Anarchismus; die treffliche Schule, die er auch in der Composition bei Herrn Gustav Schlemüller genossen, zeigt sich u. A. auch in diesen Punkten.

Wie sich freilich ein so frühreifes Menschenkind, das kaum seinen Cornelius Nepos mit Epaminondas, Pelopidas, Agesilaus 2c.

Princip der akustischen Berechnung und noch dazu in durchaus willkürlicher Steigerung.

*) Es ist freilich richtig, daß ein classischer Anschlag viel zur Correctheit der primären Tonerzeugung beiträgt, und dadurch dem Klange mehr Glanz und Adel zu geben vermag; aber demselben Gesanglichkeit zu verleihen, wo solche infolge Widerspruchs gegen die Naturgesetze der Akustik, nicht vorhanden, das ist kein Virtuose und sei es auch der aller genialste Künstler im Stande zu erzielen. Zur Vermehrung der Intensität eines an und für sich schon gesanglichen Tones giebt es nur ein einziges Mittel, nämlich: Condensation der Klangwirkung nach streng akustischen Gesetzen. Infolge jahrelanger Beobachtung und Analysis verschiedener praktischer Anwendungen dieser Gesetze, bin ich zu einem höchst einfachen Apparate gelangt, dessen praktisch-leichte Ausführung und zweckentsprechendes Resultat ich theoretisch wie auch faktisch (ad oculos nec non aures) zu beweisen im Stande bin.

hinter sich hat, jetzt schon zu Ibsen sich verirren und für ihn begeistern konnte, bleibt jedenfalls ein Räthsel; wer mit 17 Jahren, statt zu erglühen im hellsten Enthusiasmus für die Helden der deutschen Sage und Geschichte, für die höchsten und reinsten Offenbarungen, der deutschen Dichtung, sich erbaut an problematischen Erzeugnissen des Auslandes, die nur abzielen auf die Befriedigung blasirter Sensationslust, der wandelt abnorme, die innerliche Gesundheit schwerlich fördernde Wege. Unsere großen classischen Vorgänger lebten als Jünglinge von 16 oder 17 Jahren in der ungetrübtesten Naivetät. Was sie in dieser Periode schufen, war durchaus naiv und zu keiner Zeit „angekränkelt von des Gedankens Blässe". Wird es dem jungen Künstler jemals möglich werden, ihrem Vorgang sich anzuschließen, nachdem er in seinem Erstling sogleich sich als Apostel der Reflexion und des musikalischen Pessimismus ausgewiesen? Herr Gustav Brecher wurde mit seinem Protector Rich. Strauß stürmisch hervorgejubelt und mit einem Kranz ausgezeichnet.

Die Liszt'sche symphonische Dichtung „Prometheus" ist so inhaltsschwer, concis und steigerungsgewaltig, daß sie nach dieser ihrer ersten und zwar sehr anerkennenswürdigen Vorführung vollauf gelegentliche Wiederholungen verdient.

Siebentes Gewandhausconcert. Der Orchesterprolog zu „Genoveva" zählt zu dem in Form und Inhalt Ausgereiftesten, was R. Schumann neben dem zur Manfredmusik in der Ouverture geschaffen. Wie hoch er z. B. die zu Schiller's „Braut von Messina" (die vorm Jahre hervorgesucht worden), oder die zu „Julius Cäsar", zu „Faust" und die zu „Hermann und Dorothea" überragt an kerniger Phantasie, Kraft und Klarheit der Ausgestaltung, dessen ist man sich wohl stärker als jemals bewußt geworden; traten doch alle die characteristischen und ausschlaggebenden Momente, die der Componist aus der Oper vorausgenommen, zu symphonischer Verwerthung in der Wiedergabe so klar und plastisch heraus, daß man dafür dem Orchester und Herrn Capellmeister A. Nikisch, der jede Einzelschönheit des Werkes in die günstigste Beleuchtung rückte, kaum dankbar genug sein konnte.

Wie kam Rossini mit der Ouverture zum „Barbier von Sevilla" auf das Gewandhausprogramm? Soll ihr, die zudem von Haus aus der 1815, also ein Jahr vor dem „Barbier" entstandenen und aufgeführten Oper „Elisabeth" als Einleitung gedient, nachträglich ein höherer Kunstwerth zuerkannt werden, als ihr von Rechts und von Musen wegen gebührt? Will man sie in Reih' und Glied stellen mit der Ouverture zu „Tell"? Auf alle diese und ähnliche Fragen nebst Bedenken ist nur zu bemerken, daß Rossini, so wenig er höhere Bedeutung für die Instrumentalmusik beanspruchen kann, immerhin nach jahrelanger vollständiger Vernachlässigung auch im Concertsaal einmal eine bescheidene Aufmerksamkeit verdient. Und in ihrer Art ist diese „Barbier"-Ouverture, wenn man von den aristophanischen Einfällen Rossini's nicht etwa auch noch den gründlicher Ernst des sokratischen Cherubini verlangt, witzig und geistreich genug. An den Schluß des Programms gestellt, gewann sie die Wirkung eines ergötzlichen musikalischen Kehraus, veranstaltet von einem freundlichen Spaßmacher, auf den Goethe vielleicht seinen Spruch mit gemünzt: Ich liebe mir den heitern Mann, am meisten unter meinen Gästen: Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann, der ist gewiß nicht von den Besten"!

Altmeister Joseph Haydn war zur großen Freude seiner Verehrer vertreten mit einem seiner symphonischen Meisterwerke und zwar mit der aus Gdur Nr. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe. Bei der unvergleichlichen Fruchtbarkeit, mit welcher der Unsterbliche in den Tonarten C, D, G, Es, B viele Dutzende von prächtigen Symphonien zunächst im Dienste des Fürsten Esterhazy, seit seinen zwei Londoner Reisen auf Bestellung des Concertunternehmer Salomon in London zwölf dieser Werke componirt hat, ist es ohne Zuhilfenahme von Notenschrift kaum möglich, genauer zu bestimmen, um welche von seinen 136 Symphonien im gegebenen Fall es sich handelt. Die gehörte aus Gdur ist wohl Vielen der Hörer dadurch in dauernder Erinnerung geblieben, weil früher das Finalrondo eine so electrisirende Wirkung ausgeübt, daß es auf stürmisches Verlangen der so hochbeglückten Hörer wiederholt werden mußte. Auch diesmal fühlte man so recht die verjüngende Kraft des Haydn'schen Genius, seinen unversiechlichen Humor, der in den Allegrosätzen Hand in Hand geht mit einer spielenden Bewältigung gelegentlicher contrapunktischer Einwürfe und für das Trio im behaglichen Menuett sich eine unbezahlbare Ueberraschung aufspart. Im Largo ist die Combination von Oboe und Violoncello von entzückender Wirkung und um so mehr hervorhebenswerth, als sie zu Haydn's Zeit funkelneu war. Und einen solchen, nach wie vor Wunder wirkenden Meister von segenspendender Schaffenskraft wagt die impotente Frechheit der „Allerjüngsten" über die Achsel anzusehen, in den Staub zu ziehen!

Zwei dem Gewandhaus noch neue Erscheinungen vertraten das solistische Element: Die Hofopernsängerin Frau Katharina Edel aus Dresden und der Violoncellist Herr Leo Stern aus London zeigten sich zum ersten Mal auf hiesigen Podium.

Frau Kath. Edel hatte sich besonnen auf eine wenig bekannte stimmungsvolle Arie aus Anton Rubinstein's lyrischer Oper „Feramoors", die mit ihrer reizvollen Balletmusik („Tanz der Lichtbräute") allein noch auf Concertprogrammen sich hält, während sie auf der Bühne nirgends dauerndere Zelte aufgeschlagen. „O heilige Nacht, in deine Kühle" liegt der Künstlerin ausgezeichnet, die Sonnenhelle ihres Soprans, die Wärme und Echtheit der Empfindung, die niemals zum Tremoliren flüchtet, sondern streng auf schönste Tonfestigkeit hält, nahmen sofort außerordentlich für sie ein und stellte der Edelart ihrer Künstlerschaft hier das rühmlichste Zeugniß aus. Man zollte langandauernden Beifall und rief Frau Edel stürmisch hervor.

In den Liedern (von Herrn Capellmeister A. Nikisch feinfühlig begleitet) kam ihre Individualität ebenso zu voller Geltung.

Von Schubert sang sie Mignon's resignirtes „Heiß' mich nicht reden"; der Ausdruck stufte sich characteristisch ab im Sinne der mysteriösen Innerlichkeit von Wort und Ton.

Robert Franz war berücksichtigt mit „Im Herbst": der seelendurchschauernde Schmerz in dem Ausruf: „Einst ging ich zu Zweien jetzt geh' ich allein" hallte laut wieder in den Herzen der nachfühlenden Hörer.

Das Vielen wohl neue „Frühlingslied" von A. v. Fielitz hat dem zarten, vornehm empfindenden und in den Ausdrucksformen sehr wählerischen Talent des Componisten, der einst sehr kurze Zeit hier als Operncapellmeister wirkte und später in Dresden sich niederließ, manche Sympathie erobert. Frau Edel sang es entzückend; Heil jedem Lyriker, dessen Lieder von einer solchen musengeweihten Sängerin der Oeffentlichkeit übermittelt werden! Auf baldiges Wiedersehen!

Ein neues Violoncello-Concert von Ant. Dvorak, dasselbe, welches ein Prager Künstler kürzlich im 3. Lisztverein-concert hier eingeführt hat, gab Herrn Leo Stern aus London Gelegenheit, sein ansprechendes Talent hell leuchten zu lassen. Die Sicherheit seiner Technik, der biegsame, edle, wenngleich nicht allzu große Ton, der geschmackvolle Vortrag erwirken ihm einen Vorderplatz auf der Galerie der englischen zeitgenössischen Violoncellisten.

Im Adagio, wo die Bläser vielfach die Oberherrschaft an sich reißen, machte es ihm freilich Mühe, ihnen gegenüber sich die rechte Geltung zu verschaffen; im Finale bestand seine Virtuosität fast immer mit Ehren; lebhafter Beifall belohnte ihn.

Die Composition ist zweifellos wirksam und geistreich in der Factur, in der Erfindung aber nichts weniger als hervorragend

oder so ursprünglich, daß sie mit dem Volkmann'schen Concertstück verglichen werden könnte. Wie herrlich, voll Geist und Leben in den Ecksätzen, wie innigst empfunden im Largo, wie characteristisch nach Auffassung und Nüancirung im Menuett und vor allen im Ton war die Ausführung der Haydn'schen Symphonie! Ein Ehrenkranz dem Dirigenten und dem Orchester! Das sagte der nicht enden wollende Beifall, der sich denn auch wiederum eine Wiederholung des Finale erzwang, ebenso mußte Frau Edel, die mit den Liedern wahre Applausorkane entfesselte, zu einer Zugabe sich verstehen, die ihr wiederum dreifachen Hervorruf einbrachte: ein außerordentlicher Triumph! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Es wurde oft dem Berliner Opernhause der Vorwurf gemacht, sich gegenüber den Bühnenwerken von Berlioz zu skeptisch zu verhalten und es ist somit als ein erfreulicher Entschluß zu begrüßen, den „Benvenuto Cellini" auch hier zur Aufführung zu bringen. Man wird jetzt nicht mehr behaupten können, daß dieses Werk den Berlinern vorenthalten wird. Sie haben es nun auch genossen und können de auditu urtheilen. Wohlan, auch hier war der Erfolg nicht anders als in anderen Städten. Man erkannte gern an, auch Dank der vorzüglichen Aufführungen, daß Berlioz ein geistvoller, besonders in der Orchesterbehandlung interessanter Meister ist, aber so recht von Herzen konnte man sich an seinem Werk nicht laben. Schon das Buch des „Benvenuto Cellini", das der Autobiographie des Künstlers in ungeschickter, jetzt veralteter Manier von Wailly und Barbier entnommen ist, vermag heutzutage nicht mehr zu interessiren. Durch die Uebersetzung von Peter Cornelius ist das Libretto auch nicht gerade besser geworden. Von der Musik sind die „Ouverture" und das Zwischenspiel zwischen dem ersten und zweiten Act, als „Carnaval Romain" bekannt, schon oft in Symphonie-Concerten als effectvolle Orchesterstücke gewürdigt worden. Der volksthümliche Chor hinter der Bühne, Recitativ und Cavatine der „Teresa" bieten wenig Hervorragendes, das Terzett der Teresa, Cellini's und Fieramosca's stellt rhythmische und sprachliche Anforderungen an die Sänger, die glücklich zu überwinden zur Unmöglichkeit gehört. Die „Romanze" Cellini's im zweiten Acte enthält nur erheuchelte Leidenschaft, die Wirtshausscene weist nur erzwungene Komik auf und verfehlt deshalb die beabsichtigte humoristische Wirkung. Auch die Arie des prahlenden Fieramosca wirkt nicht lächerlich genug. Gelungen ist dagegen die Volksscene, die den römischen Carneval schildert. Hier ist viel Leben und Bewegung auch in der Musik, die lustigen Tarantellenrhythmen und die parodistische Verwendung der Blasinstrumente sind wohl am Platze. Im dritten Acte fallen Handlung und Musik gewaltig ab. „Teresa" muß meistens unthätig auf der Bühne verweilen und eine langweilige Arie Ascanio's anhören. Das darauffolgende Duo der Beiden mit dem begleitenden Chor der draußen vorüberziehenden Pilger ist stimmungsvoll, aber nicht von großem musikalischen Werth. Die sich daranschließende Verhandlung des „Kardinals" mit Cellini zieht sich zu sehr in die Länge und erst der gelungene Guß „Perseus", mit dem die Oper schließt, lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf die Bühnenvorgänge.

Es gebührt Weingartner für die sorgfältige, fleißige Einstudirung des schwierigen Werkes aufrichtiges Lob. Das Orchester und die Chöre waren mit großem Eifer bei der Sache und unter den Sängern muß besonders Frau Herzog als „Teresa", die in den schweren Coloraturen ihrer Rolle Hervorragendes leistete, und der Tenor Kraus in der Titelrolle, welcher, wenn auch nicht in der Maske, denn so sieht ein heißblütiger Italiener nicht aus, so doch im Gesange, die Vorzüge seiner schönen Stimme ins hellste Licht stellte, hervorgehoben werden. Herr Bulß als „Fieramosca" sang, wie man von ihm gewohnt, vortrefflich, doch wußte er das Parodistische seiner Rolle nicht genug herauszukehren. Die Anderen, Frau Götze als „Ascanio", Krolop als „Balducci", Mödlinger als Kardinal gaben ihr Bestes. Lieban mäßigte sich augenscheinlich, um sich als „Schenkwirth" nicht den Vorwurf als „Possenreißer" zuzuziehen, und doch hätte er ganz ruhig etwas komischer sein können. Die Inscenirung war in jeder Weise des Königlichen Kunstinstitutes würdig.

Ueber die Concerte dieser Woche werde ich mich etwas kürzer fassen, denn sonst würde ich heute den Raum der ganzen Zeitung beanspruchen.

Der Philharmonische Chor führte in seinem Concert in der Philharmonie Berlioz' „Flucht nach Egypten", das Oratorium „Jephta" von Carissimi, vier neue „Ernste Lieder" für Bariton mit Clavierbegleitung von Brahms und ein Tedeum von Bruckner auf. Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, den unvergeßlichen Aufführungen alt italienischer Werke in der Sixtinischen Capelle und in der Peterskirche in Rom unter Leitung des päpstlichen Capellmeisters Mustafa beigewohnt hat, konnte sich allerdings an der energischen Accentuirung und zu rohen Klangfarbe der Chorstimmen, die von dem verklärten, poesievollen Ton des römischen Chors weit entfernt waren, nicht erfreuen. — Brahms ist immer grüblerisch angelegt, man denke sich wie viel mehr, wenn er seine Lieder selbst „ernst" betitelt. Sie sind in der That recht düster und trauervoll, das dritte auch wirklich tief gefühlt, die drei anderen dagegen weniger gehaltvoll. Herr Sistermans, der sie vortrug, schien an dem Abend nicht besonders disponirt zu sein.

Der Königliche Opernchor gab am Bußtag ein gelungenes Concert unter Leitung des Herrn Weingartner. Die Wiedergabe der ersten Nummer des Programms, des Parsifal-Vorspiels muß man allerdings nicht mit der in Bayreuth vergleichen, wo das versenkte Orchester einen etwas umflorten, aber dieser Tonschöpfung besonders zu Gute kommenden weihevolle Färbung erzeugt. Bei den gegebenen Verhältnissen that Weingartner das Mögliche. Im „Deutschen Requiem" für Chor, Solo und Orchester von Brahms zeigte der Dirigent seine Gewandheit auch in der Führung großer Chormassen. Tiefe Inbrunst und Wärme waren bei den Chören durchweg wahrzunehmen, die schweren Fugatosätze, das complizirte, contrapunktische Gewebe dieser Composition kamen mit der größten Genauigkeit, mit plastischer Greifbarkeit heraus. Die Soli waren in den Händen der Frau Gradl und des Herrn Betz. Herr Barth hatte mit dem Clavierconcert von Schumann kein Glück. Das Clavier klingt ohnehin in dem großen Raume des Opernhauses trocken und tonlos, aber auch manches Technische in seiner Wiedergabe war, was mich bei diesem Pianisten verwunderte, nicht ganz einwandsfrei.

Von den Sängern hörte ich diese Woche das Künstlerpaar Gmürr in der Singacademie. Die Dame ist schon öfters in Berlin aufgetreten, vermochte aber auch dieses Mal keinen tieferen Eindruck zu hinterlassen. Sie hat keine auffallenden Fehler, aber auch keine hervorragenden Eigenschaften. Große technische Aufgaben, wie das Lied „Villanelle" von Dall' Acqua übersteigt ihr Können. Tüchtigeres leistet der Gatte, der auch ein kräftigeres, klangvolles Organ besitzt. Nachahmenswerth ist die bei diesem Concert eingeführte Einrichtung der Programme, in denen links der Name des Componisten, rechts auch derjenige des Dichters angeführt ist.

Frau Lilli Lehmann gab wieder einen stark besuchten und beifällig aufgenommenen Franz-Abend in der Philharmonie.

Frl. Emmy Pehl bewies bei ihrem ersten Auftreten im Saal Bechstein, im Besitze einer, wenn auch nicht großen, so doch angenehmen und gut geschulten Stimme zu sein. Wehmüthige, traurige Weisen scheinen ihrem Naturell mehr als heitere zu entsprechen.

Zwei talentvollen Geigern begegnete ich. Herr Max Lewinger, den ich schon vor Jahren in Wien als vielversprechenden Jüngling gehört, darf jetzt als gereifter, tüchtiger Künstler gelten. In Wieniawsky's Dmoll-Concert zeigte er einen sicheren warmen Strich und temperamentvolle Auffassung. Die Bach'sche Chaconne, die man als wahren Prüfstein für Violinisten bezeichnen kann, spielte er mit classischer Vornehmheit und souveräner Beherrschung der technisch schweren, verzwickt polyphonischen Composition.

Die junge Violin-Virtuosin Sophie Jaffé aus Paris bewies, daß man auch im „Concertsaale" gut spielen kann! Ich habe zwar nie daran gezweifelt, aber man scheint das Vorurtheil zu hegen, daß man in diesem Saal nur minderwerthige Concerte zu hören bekommt. Frl. Jaffé darf sich rühmen, den bösen Bann gebrochen zu haben. Sie kann noch Manches dazu lernen, aber sie besitzt schon jetzt eine bedeutende Fingerfertigkeit, sie holt aus ihrer Violine, einen pastosen, gesättigten Ton und trägt mit echt französischer Grazie vor.

Eine talentvolle Schülerin des Prof. Klindworth, Frl. Käte Hüttig, produzirte sich im Saal Bechstein. Dieser geschätzte Lehrer weiß, daß eine solide Grundlage die unerläßliche Bedingung für die Entwickelung eines tüchtigen Pianisten ist und diese Erscheinung ist man im Voraus sicher bei allen seinen Zöglingen wahrzunehmen. Auch bei Frl. Hüttig begegnet man perlender, ausgeglichener Geläufigkeit und stylvoller Auffassung, größere Ruhe und tieferes Eindringen in den Geist der betreffenden Componisten werden sich später einstellen.

Die Pianistin Augusta Cottlow, die in der Singacademie concertirte, trägt männliches Gebahren zur Schau. Sie tappt und trifft allerdings nicht mit unbedingter Sicherheit die beabsichtigte Note, aber mit desto größerer Kraft. Aus dem Bechstein'schen Flügel entfesselt sie einen wahren Orkan von Tönen. Wer für „Walküren" ein „faible" hat, der findet am Spiel der Frl. Cottlow seine Rechnung, wer dagegegen bei einer Jungfrau weiblichere, zartere Eigenschaften vorzieht, der bleibe fern. Sie spielte die nicht gerade neuen Concerte von Schumann und Chopin. Dem mitwirkenden Philharmonischen Orchester lag die Aufgabe ob, die Pausen mit Orchesterstücken auszufüllen. Warum benutzt es nicht die Gelegenheit, um etwas Neues zu spielen? „Hebriden-Ouverture" und „Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns sind wahrlich zu oft und in sorgfältigerer Ausführung gehörte Stücke. Es scheint, als ob das Philharmonische Orchester seine Mitwirkung bei Solisten-Concerten, in denen es doch glänzend honorirt wird, als etwas Nebensächliches, wo es sich nicht der Mühe lohnt, sich zu sehr anzustrengen, betrachtet. Und doch würde dem Orchester hier gerade Gelegenheit geboten, einem gewählten Publikum und der Kritik interessante Novitäten vorzuführen. Ein weiterer Beweis für die Nachlässigkeit des Philharmonischen Orchesters bot seine Mitwirkung im Concert von Gabrilowitsch am folgenden Abend. Im Saint-Saëns'schen Emoll-Concert Op. 44 wäre es ein paar Mal wegen falscher Einsätze der Bläser zu beinahe gänzlichem Umwerfen des Concertes gekommen. Nur der ruhigen Haltung des jungen Pianisten ist es zu danken, daß es nicht zu einer Katastrophe kam. Von diesem talentvollen Jüngling ist übrigens auch dieses Mal zu constatiren, daß er die auf ihn gesetzten Hoffnungen vollauf rechtfertigt.

Eug. v. Pirani.

München (Fortsetzung).

Da ist es ein anderes um Th. Mayer und seinen „Antonio". In all' den Jahren, da der Künstler dem Verband unserer Hofbühnen angehört, drängte er sich niemals vor, dagegen war er jederzeit am Platze, auch dann wenn es galt, für Andere einzutreten und wäre das erst in letzter Stunde . . . .

Die „Barbarina" hatte zu Vertreterinnen Hanna Borchers, Amalia Weinder, Margarete Siegler und Mathilde Hoffmann. Von ihnen war die Erstgenannte weitaus die Beste, Ansprechendste und Entsprechendste, die Zweite die Selbstbewußteste, die Dritte die die Bescheidenste und die Vierte, Jene, — es muß leider gesagt sein — welche regelmäßig „bockte", daß es, um mit der Gräfin zu sprechen, gerade „zum verzweifeln, zum verzweifeln" war. —

Heinrich Knote ist jener Tenor unserer Hofbühnen, auf welchem man die kühnsten Hoffnungen zu setzen berechtigt ist, das bewies jeden Sonntag von allen neun sein „Don Curzio", das beweist die Durchführung jeglicher Rolle, welche ihm anvertraut ist — er ist frei von Walter'scher Ehrsucht und Walter'schem Eigendünkel. Sein timbre erinnert gar manchesmal an Vogl, welchen er sich klugerweise als einzig anzustrebendes Vorbild kürte. Knote ist überhaupt ein gescheidter Kopf, darum begnügt er sich mit langsamem Vorwärtsgehen, er weiß eben, daß er dann auch um so sicherer geht . . . . — — — — — — — —

Wenden wir uns von der anmuthigen, komischen und geistreich witzigen „Hochzeit des Figaro" zu „Don Juan", oder wie er ja bei uns nun heißt: „Don Giovanni". In allen neun Aufführungen dirigirte kein einziges Mal Franz Fischer, sondern jedesmal Richard Strauß. Und wie er es that, das hätte Einem regelmäßig zu dem Glauben verleiten können: man sitze in einem Circus und sehe eine Reiterin, von welcher man nicht weiß, soll man sie ungenügend angezogen oder übertrieben ausgezogen nennen, sich auf einem toll dahinjagenden Renner in den sinnlosesten Sprüngen und Verrenkungen abzappeln. Was aber Mozart selbst all' jeden Capellmeistern und Sängern anthun würde, welche sein unvergängliches Meisterwerk so strafwürdig zerhacken und wie die greulichste Leierkastenmusik herunterhudeln — das will ich lieber gar nicht weiter ausmalen. —

Gehen wir zu den Darstellern selbst über, so kann man von einem Vergleich zwischen Theodor Bertram und Herman Gura überhaupt nicht reden. Bertram giebt seinen „Don Giovanni" mit unvergleichlicher Meisterschaft. Gura giebt ihn nur mit widerlicher Brutalität. Er ist kein leichtlebiger Cavalier, sondern ein ganz gewöhnlicher Wüstling. Dazu diese greuliche Stimme, welche überhaupt keine ist. —

Der geistvolle Montaigne (1523—1592) prägte mir ein: „Die erste Hauptsache bei einem Beurtheiler ist: daß er ein sicheres Wissen und ein äußerst empfindliches Gewissen habe". Nach meinem besten Wissen und Gewissen muß ich wohl zugeben: daß Katharina Senger-Bettaque im Soubrettenfach allerdings eine nicht allein schätzenswerthe, sondern geradezu seltene Kraft ist; bei aller der Sängerin gebührenden Anerkennung kann ich indessen auch nicht verschweigen, daß sie keine Mozart-Sängerin ist und innerhalb Jahresfrist geliefert sein wird, wenn sie, eigensinnig gleich berühmten Mustern darauf beharrt, Darstellerin einer „Donna Anna", oder gar einer „Isolde" zu sein, von welch' Letzterer ich später erzähle . . . . — — — — — — — —

Und nun zu Walter's „Don Octavio". Er ist dieser Rolle zwar in durchaus gar keiner Hinsicht gewachsen, aber er hat es doch fertig gebracht, daß Heinrich Vogl die an neun Mittwoch aufeinanderfolgenden Vorstellungen hindurch nicht beschäftigt war. Welch' große Fortschritte Dr. Raoul Walter auch in der Liebe zu seinem eigenen Selbst machen mag — das Publikum steckt er zum Glück nicht an; ich vernahm das mit eigenem Ohren. Dr. Raoul Walter bringt als neueste und auch sehr wirkungsvolle (aber fragt mich nur nicht wie?) Schattirung seiner Mimik eine ununterbrochenes Naseverzerren, welches schon so weit gediehen ist, daß man es nicht allein sieht, sondern auch hört. Eines Abends denn war sein „Octavio" rettungslos der Leidenschaft seiner Nase verfallen, dazu kamen die hohen Töne sämmtlich gepreßt und quicksig; da — eben gab Walter seiner Nase wieder Stimmberechtigung — tönt es im Olymp deutlich vernehmbar, in ungeheuchelter Heftigkeit: „No, zu was

thut den der Cravattl-Tenor alleweil so schnorcheln". Ich habe niemals noch eine auch nur annähernd so treffende und bündige Beurtheilung gehört. Und noch ein Gutes hatte diese prachtvolle Kundgebung feinmusikalischer Empfindlichkeit, wie sie dem echten Altbayer eignet: ich war gar nicht mehr aufgebracht über den Mord, welchen Walter an dem prächtigen „Octavio" stets neuerdings begeht, sondern freute mich in heiterer Beschaulichkeit an seinem „Cravattln" und „Schnorcheln" . . . . — — — — —

In acht von den neun Aufführungen sang Heinrich Wiegand noch den „Komthur", am 23. September zum letzten Male. Und diesen gewissenhaften, fleißigen Sänger ließ man ziehen! Es ist einfach unbegreiflich. Ließ ihn ohne Sang und Klang ziehen — solch' einen pflichttreuen Mann! Karlsruhe, die badische Hauptstadt, dahin er seine Schritte lenkte, kann lachen und wird sich nicht wenig über München lustig machen. Und mit Recht! Alfred Bauberger, welcher zum Glück nicht so „geistreich" ist wie Dr. Raoul Walter, sah noch rechtzeitig ein, daß ernste Zurechtweisung echtere Freundschaft, ist als Lobhudelei und läßt sich von seinem bischen jungen Ruhm nicht mehr verwirren. Er that sein Möglichstes, ein „guter" Komthur zu sein; allein während eben sein „Masetto" ihm „auf den Leib" geschrieben ist, zeichnet sein „Komthur" sich einzig durch strebsamen Fleiß aus und kann doch nicht befriedigen . . . — — —

Milka Ternina hat sich mit dem ihr eigenen, würdevollen Humor die „Elvira" glücklich „abgewimmelt". Es ist eine Eigenthümlichkeit aller geistig hervorragenden Sängerinnen, daß sie von dieser Rolle nichts wissen wollen; ja, die einzige Therese Vogl war geradezu unglücklich, wenn sie dieselbe geben mußte und blieb doch auch darin unvergleichlich und unerreicht. T. A. Hoffmann in seinem Bande: „Phantasiestücke in Callot's Manier" behauptet zwar mit aller Macht seiner eigenartigen Beweisfähigkeit: „Donna Anna" habe den unwiderstehlichen Lebemann geliebt und „Donna Elvira" ihn gehaßt; allein weshalb sollte ein geistreicher Kopf sich nicht erlauben, die sich geistreich dünkenden am Narren-Seil zu führen?

Die „Donna Elvira" ist von Milka Ternina auf Charlotte Schloß übergegangen und einmal — aber sie thut es ganz gewiß nicht wieder — sang und spielte auch Bianca Bianchi diese Rolle. Wie? Das ist nicht schwer zu errathen. Der großen, gefeierten Herrin im Reiche des verzierten Gesanges liegt die Rolle stimmlich schmerzend bedenklich zu tief und infolge dessen war die Künstlerin auch schauspielerisch beeinflußt und bot nicht, was man von ihr gewöhnt ist und erwarten darf. Ihre „Elvira" bewies, daß sie Charlotte Schloß nicht in diesem Falle vertreten kann, während die Susanna des Fräul. Schloß jene Bianca Bianchi's sogar vergessen machte. Wer aber weiß: ob Charlotte Schloß so lobenswerth fortfährt? — P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— William Steinway ist in New-York am 30. November gestorben. W. Steinway feierte erst vor wenigen Monaten seinen 60jährigen Geburtstag. Als Chef der bekannten Pianofortefabrik wie als Politiker gehörte er zu den bekanntesten Persönlichkeiten von New-York. Das Haus Steinway ist heute 43 Jahre alt. Williams Vater begründete es, nachdem er bereits in Seesen am Harz die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf seine Fabrikate gezogen hatte, dann aber trotzdem noch eine amerikanische Lehrzeit als Arbeiter und Werkmeister in mehreren Fabriken durchgemacht hatte, in Verbindung mit drei Söhnen, die ihm in's neue Land gefolgt waren und dort ebenfalls von der Pike auf gedient hatten.

— Der Tenorist Werner Alberti, der nicht in Portugal, noch in Italien geblieben ist, singt demnächst wieder in — — Prag, nur mit dem Unterschiede, daß er nicht im deutschen Landestheater, wo seine Wiege stand, auftritt, sondern im czechischen Nationaltheater und zwar als Canio und Turridu.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das tiefe Interesse, was „Kukuska" im Leipziger Stadttheater erweckt hat, wird zunächst in Prag zu Tage treten. Angelo Neumann giebt Lehár's Oper sofort und der Componist ist bereits damit beschäftigt, die allseitig gewünschten russischen Bauerntänze einzuschalten, die also in Prag zuerst gehört werden.

— Prag. Vom böhmischen Landestheater. Boito's Oper „Mephistopheles", welche zu den Meisterwerken gehört, auf welche die italienische Kunst stolz sein darf, hat bei der kürzlichen Wiederaufführung einen entschiedenen und echten Erfolg errungen. Einen so allgemeinen und aufrichtigen Beifall, wie er nach jedem Fallen des Vorhanges in dem bis zum Giebel gedrängt vollen Hause losbrach und minutenlang andauerte, haben wir nur selten gehört. Die Darstellung des überaus schwierigen und complicirten Werkes gereicht unserer Bühne zur höchsten Ehre. Frl. Dvořák hat bereits des Oefteren die Margarethe in Gounod's „Faust" gesungen, und so konnte man erwarten, auch diesmal ein vollwerthiges Gretchen zu sehen. Die jugendliche Künstlerin übertraf jedoch die hochgespannten Erwartungen. Ihr Gretchen wahr ein wahres Musterbild guten Geschmackes, fein ciselirten Vortrages und musikalischer Reinheit wie innigster Empfindung. Das ihr der Ausdruck echter Leidenschaft, die starken Accente des dramatischen Affectes keineswegs fremd seien, bewies sie in den entscheidenden Momenten der Kerkerscene. Die Wirkungen, die von diesem Gretchen ausgingen, das uns sehr an jenes der unvergeßlichen Turolla gemahnte, waren sichtlich tief ergreifende. Der stürmische Beifall und die zahlreichen Hervorrufe, womit die Künstlerin vom Hause ausgezeichnet wurde, waren vollauf verdient. Einen ihrer würdigen Partner fand Fräulein Dvořák an Herrn Florjanski.

Vermischtes.

— Wien, 28. November. Die Aufführung des Oratoriums „Christus" (die erste in Wien) findet am 18. December im großen Musikvereinssaale statt. Das Barytonsolo singt der erste Baryton des Stadttheaters in Straßburg, Herr M. Tullinger. Chöre: Die „Wiener Singacademie" und der Männergesangverein: „Schubertbund", Orchester der kaiserl. königl. Hofoper. Soloquartett: Die Damen Sophie Chotek und Leopoldine Fabijau, die Herren Adolph Tomschik und Ludwig Drapal. Dirigent: Ferdinand Löwe, Professor am hiesigen Conservatorium.

— Leipzigs künstlerische Kräfte sind in anderen Städten sehr gesucht. Sie werden in der Regel außerordentlich günstig aufgenommen, wie dies auch aus nachstehenden zusammengefaßten Thatsachen wiederum unzweifelhaft hervorgeht. Zunächst haben wir eine frühere Mittheilung aus Meerane zu ergänzen, wo die am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig unter der Leitung des Herrn Hofpianisten Carl Wendling pianistisch ausgebildete, ungemein talentvolle Künstlerin Fräulein Werra Saftrabskaja aus Odessa durch ihre Vorträge den größten Enthusiasmus erregt hat. Ihre vorzügliche, eminente Technik, ihr sauberes Spiel, die Kraft und Sicherheit, ihre poesievolle Auffassung bei der Interpretation des Emoll-Concertes von Mendelssohn entzückten nach dem Urtheil des Meeraner Wochenblattes die andächtigen Hörer, welche der Künstlerin reichen Beifall spendeten. Auch die zwei kurzen Solostücke Scherzo Cis moll von Chopin und Chant-Polonaise von Chopin-Liszt erfuhren kunstvolle Wiedergabe und rissen das Publikum zu erneuten Beifallsbezeignungen hin, so das die Pianistin sich zu einer Zugabe verstehen mußte. Ihr Lehrer, Herr Hofpianist Wendling, hatte die Begleitung einer Arie aus dem „Waffenschmied" und der kleineren Lieder übernommen, welche Gesangstücke Fräulein Magdalene Seebe aus Leipzig so wirkungsvoll reproducirte, daß die Sängerin eine Zugabe folgen lassen mußte. Der genannte Hofpianist, Herr Wendling, löste seine Aufgabe in discretester, feinfühliger Art, so daß ihm die Kritik ein besonderes Lob zollte. Der von ihm gespielte Concertflügel aus der Hofpianofortefabrik des Herrn Commerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erregte in Folge seiner wunderbaren Klangschönheit das größte Interesse. Das Orchester unter der trefflichen Leitung des königlichen Musikdirectors Herrn Theubert löste seine schwierigen Aufgaben in glänzender Aufgabe.

— Im Anschluß an R. Músiol's lichtvollen Artikel über Hugo Brückler mögen folgende Ergänzungen, bez. Berichtigungen einer englischen Kunstschriftstellerin unsern Lesern nicht vorenthalten bleiben. Sie schreibt u. a. „Herr Músiol sagt ziemlich im Anfang seiner Artikel, daß weder Lexica noch Zeitschriften, bis auf neuere Zeit, etwas über Hugo Brückler gebracht, ja er selbst nicht der Mühe für werth gehalten hätte, auch nur seinen Namen zu er-

wähnen. — Dem ist jedoch nicht ganz so. Ich muß um so mehr berufen erscheinen, bescheidenen Protest einzulegen, als ich bis zu einem gewissen Grade selbst betheiligt bin. Schon vor 16 Jahren kannte und schätzte ich H. Brückler's Lieder, so zwar, daß, als Sir George Grove mich im Jahre 1883 aufforderte, einen längeren Artikel unter dem Titel: „Song" für sein damals erscheinendes „Dictionary of Music and Musicians" zu liefern, ich nicht verabsäumte, Brückler's Namen zu nennen, begleitet von folgenden, allerdings nur kurzen, aber dem gebotenen Raume angemessenen Worten: „Ein Lieder-Componist, dem man ein Unrecht anthun würde, wenn man ihn nicht besonders erwähnte, heißt Hugo Brückler. Die oft äußerst zarten, oft aber auch fein und sorgfältig ausgearbeiteten Begleitungen erinnern einigermaßen an Brahms. Die Lieder selbst, wie z. B. die aus dem Trompeter von Säkkingen, und die nachgelassenen, herausgegeben von Ad. Jensen, verdienen einen weiteren Ruf; denn sie sind geistvoll und schön in hohem Grade". (Siehe: Grove's Dictionary, Volume III Seite 630 im Artikel „Song".) Der Anhang dieses Dictionary, erschienen im Jahre 1889 (von Herrn Fuller-Maitland redivirt) enthält ferner eine kurze biographische Skizze. Allerdings wird auch dort nur über Op. I und Op. II, sowie über die von Jensen ausgewählten Lieder Brückler's gesprochen. Der Cyclus: „Der Vogt von Tenneberg" muß eben erst später erschienen sein. Ziemlich häufig werden die Lieder von Brückler in England gesungen, freilich nur von Dilettanten in Privat-Gesellschaften, seltener öffentlich in Concerten, wie es ja auch bei andern werthvollen Liedern z. B. Peter Cornelius' der Fall ist. In England macht das Gute nur langsam seinen Weg, aber es bringt doch schließlich durch.

Adela Wodehouse.

— In „Trilby", Geschichte eines berühmten Romanes, spielt das musikalische Element eine wichtige Rolle. Der so rasch zur Berühmtheit gelangte Verfasser, George du Maurier, hat sich seines wunderbaren Erfolges nur kurze Zeit erfreuen können; am 8. Oct. d. J. ist er ganz unerwartet in London einem Lungenleiden erlegen. Daneben war er Mitarbeiter von Harper's Magazine in New-York. Ursprünglich wollten ihm die Eigenthümer des „Punch" Schwierigkeiten bereiten, als es sich um seinen amerikanischen Vertrag handelte, denn sie waren der Meinung, daß sie ein ausschließliches Anrecht auf des Künstlers Arbeit besäßen. Längst war George du Maurier durch die geistreichen Erzeugnisse seines Stiftes, besonders durch characteristische und lebenswahre Darstellung der Londoner Gesellschaft, in den weitesten Kreisen bekannt und beliebt. Da betrat er zu allgemeinem Erstaunen ein für ihn ganz neues Gebiet, er wurde Schriftsteller. Er veröffentlichte 1891 seinen Peter Ibbetson, der jedoch nicht eigentlich populär wurde. Eine Popularität in ungeahntem Maße errang jedoch sein Roman Trilby. In jeder Nummer hatte der New-Yorker Critic von neuen Veranstaltungen zu Ehren Trilby's zu berichten: in Concerten sang man ihre Lieder, man stellte einige Scenen des Buches in lebenden Bildern dar, Prediger knüpften auf der Kanzel erbauliche Betrachtungen daran, eine neugegründete Stadt in Florida erhielt den Namen „Trilby" und alle ihre Straßen und Plätze wurden auf dem Plan nach den bekannten Personen des Romans benannt; es folgte auch bald eine Bühnenbearbeitung und der „Critic" gab das Büchlein „Trilbyana" heraus, in dem alle Kundgebungen des Trilby-Kultus gesammelt und vereinigt waren. George du Maurier, der bis dahin in mäßigem Wohlstand eine Villa in Hampstead Heath bewohnt hatte, war mit einem Schlage zum reichen Mann geworden. Peter Ibbetson hatte ihm 5000 Dollars eingebracht, für Trilby wurden ihm als Honorar und Gewinnantheil nach und nach gegen 100000 Dollars bezahlt, dazu kam noch der Ertrag der Dramatisierung und ein Honorar von 50000 Dollar für sein letztes Werk „The Martian", das jetzt in Harper's Magazine herauskommt. Man darf also die Summe, welche ihm die drei Romane eingebracht haben, wohl auf 200000 Dollars, nahezu eine Million Mark, schätzen. Er hatte der Welt sein bestes gegeben, ohne den Beifall der Menge zu begehren. Als sein Ruhm die Länder durchflog und sein Name in aller Munde war, staunte er selbst am meisten über dies unerwartete Gelingen. Es wird ihm auch an Nachruhm nicht fehlen. Trilby selbst, die drei Maler und ihr lustiges Künstlerleben, die trotz ihrer abstoßenden Widerwärtigkeit so classisch gezeichnete Figur des Svengali, des ausgelassene Zouzou, der treue Gecko und alle die andern nach dem Leben gezeichneten Charactere werden dem Leser unvergeßlich bleiben. Kein Zweifel, daß auch die deutsche Ausgabe, welche jetzt in Stuttgart im Verlag von Rob. Lutz erscheint (Preis M. 4.50 brosch., eleg. geb. M. 5 50) sich rasch Freunde erwerben muß, denn Trilby ist international und wird in vielen Menschenherzen unter allerlei Völkern Verständniß finden. Es sei deshalb der Beachtung empfohlen.

Kritischer Anzeiger.
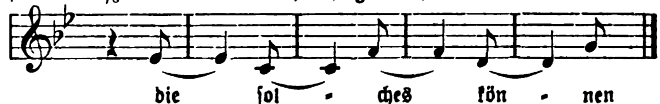
Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Schumacher, Rud. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 2.

Schumacher's Lieder sind sehr einfach, den Sinn des Textes hat der Componist immer richtig erfaßt. Ein reizendes Lied ist Nr. 2 „Das Mädchen spricht" mit seinen schelmischen Textesworten: „Mond, hast du auch gesehen, wie mich mein Schatz geküßt"? —

Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barcley Squire.

Von diesen ehrwürdigen, aber sehr werthvollen Madrigalen sind bis jetzt 8 Nummern erschienen. Der Gesangspartitur hat der Herausgeber einen Clavierauszug (zum Einüben) beigefügt. Sehr anmuthig ist Nr. 8 „Mach mir ein lustig Liebelein" von Hans Christopf Heiden aus der Sammlung „Gantz neue lustige Täntz und Liedlein" (Nürnberg 1601). Befremdend wirkte ein Synkopenstelle im $^3/_8$ Tact. Der Alt hat folgende Partie:



Würde ein moderner Tonsetzer einen Text derartig verarbeiten, könnte er des Mißerfolges sicher sein. Den alten Componisten sieht man diese Eigenthümlichkeiten gern nach. Höchst ergötzlich wirkt in demselben Madrigal die Stelle „Darfst nicht viel drinnen observiren" (Tenor und Baß beginnt, Sopran und Alt führt das Thema weiter). Das Madrigal Nr. 17 von Thomas Batcson, ist fünfstimmig gesetzt und behandelt nur den Text „Wach' auf, wach' auf lieb' Schwesterlein". Der Contrapunkt ist überall meisterhaft und die Harmonik ungemein fesselnd. Es ist zwar zu bedauern, daß sich die Chorgesangvereine so wenig mit derartigen Sachen beschäftigen. Immerhin sind diese alten Sachen manchen seichten Tagesproducten entschieden vorzuziehen.

Bonvin, L. Zwei Weihnachtslieder für Mezzosopran oder Bariton mit Pianofortebegleitung. Op. 21.

Bonvin's Lieder zeichnen sich durch klare Gliederung der Melodie aus. Den Text hat P. Cornelius verfaßt. Nr. 1 „Die Hirten" ist ein vorzügliches musikalisches Stimmungsbild; Nr. 2 „Christus der Kinderfreund" ist nach Op. 10 „Christnachtstraum" (für Streichorchester) componirt. Mit Orgelbegleitung würde sich dieses schöne Stück noch besser ausnehmen, da die langauszuhaltenden Accorde auf dem Clavier nicht so zur Geltung kommen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Bückeburg, 22. October. I. Symphonie-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Symphonie (Nr. 1, Ddur) von Brahms. Concert (Op. 31, Dmoll) für Violine mit Orchester von Vieuxtemps. Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle) von Mendelssohn-Bartholdy. Introduction et Rondo capriccioso für Violine mit Orchester von Saint-Saëns. Les Préludes, symphonische Dichtung nach Lamartine von Liszt.

Eisenach, 25. October. 2. Concert des Musikvereins. Sonate, Gmoll Nr. 3 für Violine und Clavier von Schubert. Arie für Sopran aus „Titus" von Mozart. Nocturno, Asdur von Chopin. Nachtfalter-Walzer von Strauß-Tausig. Faust-Phantasie für Violine von Wieniawsky. Lieder für Sopran: Lied der Ghawäre und Kunde von Hormann. Frühlingslied von Umlauft (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Capriccio von Hutcheson. Liebestraum von Liszt. Campanella von Paganini-Liszt. Valse für Sopran aus „Romeo et Julia" von Gounod. Air von Bach. Nel cor più non mi sento von Paganini.

Gotha, 3. Oct. Erstes Vereins-Concert. Fünftes Concert für Clavier mit Orchester, Esdur Op. 73 von Beethoven; In der Natur, Ouverture Op. 91 von Dvořák; Barcarole Op. 60 von Chopin; Nocturno Op. 15 Nr. 2 von Chopin; Walzer Op. 64 Nr. 2 von Chopin; Siebente Symphonie, Adur Op. 92 von Beethoven; Concertstück für Clavier mit Orchester Op. 79 von Weber.

Dienstag den 5. u. Freitag den 15. Januar

Zwei Beethoven-Abende

gegeben von

Hofpianistin Martha Remmert
und Professor Waldemar Meyer.

Sämmtliche Sonaten für Clavier und Violine.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.



Demnächst erscheinen folgende Novitäten:

Männerchöre

von **Jul. Wiemeyer.**

Op. 4. **Lied der Jägerbraut.** Gedicht von Ed. Raabe.
Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Op. 5. **Beim Abendläuten.** Gedicht von Fritz Esser.
Partitur 75 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Op. 6. **Verjüngung.** Gedicht von Wilh. Kreiten.
Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Op. 7. **Der Mutter Trost.** Gedicht von Ed. Raabe.
Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Op. 8. Zwei Weihnachtslieder.
- Nr. 1. **Der Muttergottes Wiegenlied am Dreikönigstage.** Gedicht aus „Marienminne" von Fritz Esser.
  Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
- Nr. 2. **Von gold'nen Sternlein.** Gedicht von Ed. Raabe.
  Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Op. 9. **Frühlingsgebet.** Gedicht von Wilh. Kreiten.
Partitur 75 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Probe-Exemplare stehen gerne zur Ansicht zu Diensten.

Breer & Thiemann, Verlagshandlung,
Hamm i. Westf.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von,

Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Drei Männerchöre

komponiert von

Max Filke.

Op. 57.

No. 1. **Sommerständchen:** „Die Liebestaube lockt und lacht."
No. 2. **Volkslied:** „Klinge, Sichlein, klinge."
No. 3. **O ewig schöne Maienzeit:** „Geschmückt mit Blüten licht und hold."

Preis jeder Nummer:
Partitur und Stimmen M. 1.—. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Schuberth's Salon - Bibliothek.

Neue Bände. **à 1 Mark.**

Je 45 Seiten Gr. Quart, enth. je 12-16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichniss üb. Edition Schuberth ca. **6000** Nrn. **f. alle Instrumente** kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Willkommene Festgaben.

Bewährte Studienwerke über Theorie und Praxis der Musik.

Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst von Wilhelm Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung der Entwickelung der Musikinstrumente darstellend. M. 1.50.

Allgemeine Musiklehre mit Rückblicken in die Geschichte der Musik von O. Girschner. Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Leitfaden der Harmonie- und Generalbasslehre von L. Wuthmann. Zum Selbststudium für alle, die sich in möglichst kurzer Frist mit dem Wesen der Harmonie und des Generalbasses vertraut machen wollen. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses von Alfred Michaelis. Brosch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Theoretisch-praktische Vorstudien zum Kontrapunkte und Einführung in die Komposition von Alfred Michaelis. M. 3.—, geb. M. 4—.

Speziallehre vom Orgelpunkt von Alfred Michaelis. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Populäre Kompositionslehre von Prof. H. Kling. Brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Populäre Instrumentationslehre, oder **Die Kunst des Instrumentierens,** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlr. Partitur- und Notenbeispielen nebst einer Anleitung zum Dirigieren von H. Kling. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Praktische Anleitung zum Dirigieren von H. Kling. 60 Pf.

Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben von Graben-Hoffmann. M. 1.—.

Praktische Anleitung zum Transponieren von H. Kling. M. 1.25.

Der vollkommene Musikdirigent. Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdirigent in theoret. und prakt. Hinsicht wissen muss etc. von H. Kling. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Die Vortragskunst in der Musik. Katechismus für Lehrende und Lernende von Rich. Scholz. Brosch. M. 1.25, geb. M. 1.50.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Fünf Männerchöre

komponiert von

Heinrich Hofmann.

Op. 119.

No. 1. **An die Kunst:** „Die du zum Tempel weihest."
No. 2. **Sommernacht:** „Mit ausgespannten Armen kommt leis' die Nacht."
No. 3. **Was die Schwalben erzählen:** „Schwalben, liebe Schwalben, sagt, was erzählt ihr euch?"
No. 4. **Treu Herzlieb:** „Die Nachtigall klaget im Fliederstrauch."
No. 5. **Klipp-Klapp:** „Am Bach beim grünen Tannenschlag."

Preis jeder Nummer:
Partitur und Stimmen M. 1.—. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Olvenstedler-Strasse 5 I.

Lied fahrender Schüler.

Aus Victor von Scheffel's „Gaudeamus".

Für Männerchor u. Orchester

komponirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 39 No. 1.

Partitur n. M. 3.—. Klavierauszug M. 1.50. Singstimmen (à 25 Pf.) M. 1.—. Orchesterstimmen n. M. 4.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann.)

Empfehlenswerthe Kammermusik

aus dem Verlage von

J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Trios.

Frank, César, Op. 1. 3 Trios pour Piano, Violon et Violoncell. (Nouv. Edition.) No. 1 in Fis, No. 2 in B, No. 3 in H moll . . . à M. 9.—.
— Op. 2 in Es dur . . . M. 6.50.
Grammann, C., Op. 27. Es dur f. do. . . . M. 7.50.
Henselt, A., Op. 24. A moll f. do. . . . M. 10.—.
Hummel, J. N., Op. 93. Es f. do. . . . M. 3.—.
Klughardt, A., Op. 28. Schilflieder. Clavier, Oboe (oder Violine), Viola . . . M. 5.—.
— Dieselben f. Clavier, Violine und Violoncell . . M. 5.—.
Raff, J., Op. 102. Clavier, Viol., Violoncell C moll M. 10.50.
Schillings, Max, Tonbilder aus dem Musikdrama „Ingwelde" für Piano, Violine und Violoncell, bearb. v. Th. Cursch-Bühren . . . M. 2.75.
Schumann, R., Op. 80. Clavier, Violine, Violoncell. F dur M. 2.—.
Spohr, L., Op. 119, 123/4, 133, 142. Clavier, Violine, Violoncell. E moll, F, A moll, B, G moll . . . à M. 3.—.

Quartette.

Ernst, H. W., Op. 10. Elegie . . . M. 3.—.
Raff, J., Op. 77, 90, 136, 137, 138. 5 Streichquartette in D moll, A dur, C moll, A moll, G dur . . . à M. 6.50 bis 9.—.
— Dieselben. Partitur . . . à M. 4.50 bis 5.50.
Rubinstein, A. v., Op. 55. Clavierquartett in F dur M. 15.—.

Quintette, Septette.

Händel, G. F., Oboeconcert, Oboe und Streichquartett. Part. M. 2.—, Stimmen . . . M. 2.—.
Hummel, J. N., Op. 74. Gr. Septett. D moll (Liszt) M. 3.25.
— Partitur . . . M. 3.—.
— als Clavierquintett. (Liszt) . . . M. 4.—.
Mozart, W. A., Op. 108. Quintett f. Clar., 2 Violinen, Alto u. Violoncell . . . M. 2.—.
— f. Alto obl., 2 Violinen, Alto II u. Violoncell . M. 2.—.
— f. Vcell. obl., 2 Violinen, Alto u. Violoncell II . M. 2.—.
— f. Fl., 2 Viol., Alto u. Violoncell . . . M. 2.—.
— f. Oboe, 2 Violinen, Alto u. Violoncell . . . M. 2.—.
Paganini, N., Bravour-Variationen über Themas aus „Moses", für Violine und Streichquartett. Stimmen . . M. 3.—.
Raff, J., Op. 107. Clavierquintett in A moll . . . M. 13.50.
Rubinstein, A. v., Op. 55. Quintett für Clavier, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott in F dur . . . M. 15.—.
Schumann, R., Op. 86 als Clavierquintett in F dur M. 7.50.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. December 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mikeck in Prag.

Die gegenwärtigen Zustände der Tonkunst in Rußland.

(Schluß.)

Jetzt bleibt mir nur noch übrig, die Anforderungen an den zweiten Haupttheil des Baues von Pianofortes zu beleuchten, die Anforderungen nämlich, an den Mechanismus, mit dessen Hülfe der Clavierspieler seinen Anschlag an die Saiten ausführt. Auch dieser Mechanismus hat seine zwei Separattheile, von denen der eine die direct an die Saiten anschlagenden Hämmer nebst Zubehör, der andere aber die beweglichen Tasten enthält, welche dazu dienen, dem Hammermechanismus die Intentionen des Spielers zu übermitteln.

Der specielle Hammermechanismus beruht auf den absolut nur dynamischen Principien gleichzeitiger Hebung und Abstoßung des Hammers, vermöge zweier in der Verlängerung des Tastenstabes befestigten, nach oben hin sich erhebenden Metallstifte. Der in der Mitte befindliche Stift ist durch ein Scharnier mit dem Anfange des Hammerstiels verbunden und wirkt auf denselben vermittelst einer beigegebenen dünnen Metallspringfeder ein. Der am Ende des Tastenstabes befindliche Stift steht etwas schief nach hinten gebeugt und hat an seinem obern Ende eine Art belederter Pritsche, auf welcher das Ende des Hammerstiels, — direct unter dem nach oben, gegen die Saiten hin, gerichteten Hammer selbst — in den Momenten der Unthätigkeit ruhet. Die Entfernung der besagten zwei Metallstifte von einander muß demnach derart berechnet werden, daß die infolge des Niederdrucks der Taste bewirkte, den Hammer hebende Bewegung des einen Stiftes auf's Allergenauste in demselbigen Momente mit der den Hammer abstoßenden Bewegung des andern Stiftes zusammentrifft. Eine kleine Vorrichtung am Scharniere, — wo das Vorderende des Hammerstiels mit dem besagten in der Mitte des Tastenstabes zusammenkommt — bewirkt, daß nach erfolgtem Anschlage an die Saiten, der Hammer sofort auf die erwähnte, zugleich mit dem Tastenstabe erhoben verbliebene Pritsche zurückfällt. Hier kommt demnach Alles darauf an, daß alle beschriebene Bewegungen auf's Prompteste zusammenklappen und ihre Elasticitätskräfte gegenseitig sich entsprechen. Bei dem erstaunlichen Progresse, der seit den dreißiger Jahren in allen mechanischen Gewerben sich erwiesen hat, kann es nicht Wunder nehmen, wenn ich behaupte, daß auch in unseren inländischen Pianofortefabriken mit vielleicht noch hie und da vorkommenden (jedenfalls nur höchst seltenen) Ausnahmen, die Präzision in der Herstellung des absoluten Hammermechanismus wohl in Nichts den ausländischen Arbeiten nachstehen dürfte.

Ein zweiter wichtiger Punkt ist die Herstellung der Hammerköpfe, welche eben den unmittelbaren Anschlag an die Saiten zu vollführen haben. Es ist wohl einleuchtend, daß der Anschlag des Hammers an die Saite derart sein muß, daß das Resultat davon vor Allem präzis und rein sich ergiebt. Wenn man den hölzernen Hammer so frei hin, unmittelbar den Anschlag vollführen lassen wollte, so würde infolge seines spröde-elastischen Materials der Hammer von der Saite zu schnell wieder abspringen, so daß der Anschlag nicht von genügend nachhaltiger Wirkung zu sein vermöchte, also auch die Vibrationsbewegung der Saite nicht genügend sich entwickeln könnte. Dadurch aber würden sowohl die Dauer, als auch die Präzision

des Tons bedeutend beeinträchtigt werden. Zudem würde auch noch durch den Zusammenstoß von Holz und Metall unausweichbar ein Nebengeräusch erzeugt werden, welches die Reinheit des Klanges schädigen müßte. Aus diesen Gründen ist es erforderlich, das Köpfchen des Hammers mit einer Materie zu bedecken, welche der Vibrationsfähigkeit entbehrt, dabei weich und dennoch widerstandsfähig, endlich aber auch dauerhaft von Beschaffenheit sein muß. Als eine solche Materie hat sich das Büffelfell erwiesen und zwar in derjenigen Form der Zubereitung, die unter dem Namen „sämisch Leder" bekannt ist. Zuerst wird das Hammerköpfchen, um ihm mehr Weichheit zu verleihen, entweder mit zwei dünnern, oder auch mit nur einem, aber doppelt so dickem Blättchen Filz bedeckt, worüber alsdann als äußerster Ueberzug eine Schichte jenes Leders festgeleimt wird. Diese Arbeit, welche man die Belederung der Hämmer nennt, verlangt überlegte, kritische Auswahl der Filzplättchen und der Lederschichte und geschickte Ausführung, weil von der letztern nicht minder als von der Qualität des Materials ebenfalls die Qualität des Anschlags, folglich aber auch die Qualität des durch den Anschlag erzeugten Tons abhängt. Eine fehlerhafte oder nachlässige Belederung macht sich sofort durch Härte und Rohheit des Tons bemerkbar. Rohheit und übermäßige Härte des Tones aber, — dies muß unbedingt zugestanden werden — ist keinem unserer inländischen Pianofortes vorzuwerfen, wenn schon nicht allen gleich vollkommmene Präzision und Eleganz des Klanges zuzuerkennen sein dürfte — abgesehen selbstverständlich von dem Grade der Gesanglichkeit des Tons, die ganz anderen Factoren entstammt, wie oben nachgewiesen worden. Nach Richtung der Anschlagsvollkommenheit hin, bin ich gemüßigt, die Fabrikate der Firmen: „C. M. Schröder" und „J. Becker" an die Spitze zu stellen und ihre volle Berechtigung zur ehrenhaften Concurrenz mit den besten Firmen des Auslandes freudigst anzuerkennen. Diesen zweien Fabriken zunächst ist zweifellos diejenige von J. Tresselt (in Riga), auch in Hinsicht des Hammer-Mechanismus zu betonen. Ebenso darf nicht mit Schweigen übergangen werden, daß aus den Pianofortes von Fr. Ad. Mühlbach (hierselbst) ein anerkennenswerthes Streben nach Präzision und Eleganz des Hammer-Anschlags sich bemerkbar macht.

Worin aber schließlich gesammte Pianoforte-Fabriken der ganzen Welt zumeist untereinander differiren, das ist der größere oder mindere Grad von elastischer Widerstandskraft, welche die Tasten dem Drucke der sie berührenden Finger gegenüber ausweisen. Man nennt dies die Spielart des Instruments und spricht von leichter und spröder, ja, auch wohl von zu leichter und von zu spröder — resp. zu schwerer — Spielart. Hierin gehen übrigens auch die Urtheile sogar der gediegensten Clavierspieler auseinander, mitunter sogar diametral auseinander. Und ich finde dies nur höchst natürlich; denn die Spielart hat gar keinen Einfluß auf den Toncharacter des Instrumentes, sie hat es ausschließlich nur mit der Constitution und noch mehr mit der Gewohnheit der Finger der spielenden Persönlichkeit zu thun. Infolge täglicher und stundenlanger Uebungen während eines größern Zeitraums kann man sich an jedwede Spielart gewöhnen; dabei jedoch passirt es leider dem Spielenden nur zu oft, derart an einen gewissen Grad der Spielart sich gebunden zu finden, daß er auf Instrumenten mit anderer Spielart mehr oder minder von seiner gewohnten Sicherheit einbüßt und dadurch in der That auch nicht mehr dieselbe Stufe der Meisterschaft auszuweisen im Stande ist, auf welcher er vor dem Hörer erscheint, sobald er auf einem Instrumente executirt, dessen Spielart ihm individuell, so zu sagen in's Fleisch und Blut übergegangen ist. Nur solchen Heroen des Clavierspiels, wie der ewig mir unvergeßliche Meister Fr. Liszt und ihm zunächst Anton Rubinstein und Hans von Bülow gewesen, war es gegeben, vermöge der ausnahmsweisen feinen Fühlnerven ihrer Finger sich als absolute Herren und Meister jedweder Spielart zeigen zu können.

Wie in allen Dingen materieller Art, so halte ich auch hinsichtlich der Clavierspielart am Grundsatze fest, daß jedes „Zuviel" nicht gut thut und daß folglich dem naturgemäßen „Juste milieu" stets der Vorzug gebühre. Und um so mehr, da wohl Niemand es zu bestreiten vermöchte, daß es Demjenigen, der sich an die mittere Spielart*) gewöhnt hat, unvergleichbar leichter wird, zu jeder der beiden andern Arten überzugehen, als Demjenigen, der sich eine der letztern angeeignet.

Nachdem ich somit den Pianofortebau und die Anforderungen an denselben vom Standpunkte der Kunst und der Akustik aus, mit möglichster Treue und Ausführlichkeit erörtert und dargethan habe, halte ich zum Schlusse es für Pflicht, meine persönliche Meinung als Akustiker wenigstens über unsere inländische Pianoforte-Industrie frei und offen auszusprechen.

Was mit vollem Recht von vorn herein betont werden darf, ist, daß heutigen Tags der Pianofortebau auch bei uns im Allgemeinen den modernen Standpunkt dieser Industriebranche eingenommen hat und daß daher die hiesigen Fabriken den ausländischen — abermals im allgemeinen Sinne genommen — nicht nachstehen. Das soll aber nicht heißen, daß alle unsere Fabrikate etwa ausnahmslos als mustergiltige und tadellose anzusehen seien. Wie allüberall auch im Auslande, unterscheiden sich unsere inländische Fabriken durch Herstellung. Die Einen von mehr oder minder nach irgend welcher Seite hin hervorragender — die Andern aber von, wenn auch nicht ohne eine gewisse Sorgfalt betriebener, so doch nur schablonenhafter Arbeit.

Ueberhaupt aber zeigt es sich in gegenwärtiger Zeit sowohl aus den hiesigen, als auch nicht minder auch den ausländischen Fabrikaten, daß die heutigen Herren Pianofortebauer — mit nur sehr seltenen Ausnahmen — ihre Hauptsorgfalt zumeist dem Hammermechanismus (inclusive: Spielart) und nicht dem bei weitem wichtigern, akustischen Theile des Instrumentes zuzuwenden lieben. Wann jedoch etwa sie gleichfalls auch nach Entfaltung und Veredelung des Tones zu streben gedenken, dann erweist es sich, daß die meisten von ihnen nichts von Akustik verstehen und auch nichts von ihr wissen wollen; denn sie experimentiren „auf gut Glück" mit solchen Mitteln, welche dieser höchst positiven Wissenschaft von der Tonerzeugung geradezu in gröbster Weise widersprechen. Es

*) Wie solche zur Zeit des feinen, classischen Clavierspiels als allgemein maßgebende angenommen war.

wäre, meine ich, denn doch wohl schon an der Zeit, daß die Herren Pianofortebauer nicht mehr bloße Schablonenhandwerker verblieben, sondern diejenige Wissenschaft ernstlich und gründlich studirten, auf welcher doch einzig und allein nur der Zweck ihrer Thätigkeit beruhet. Es ist gewiß nothwendig, daß der Clavierbaumeister ein gutes musikalisches Gehör habe; es ist sogar von großem Vortheile, wenn er Clavierspieler ist. Damit allein jedoch ist die Sache noch lange — lange nicht abgemacht: er soll und muß vor Allem selbst ein tüchtiger Akustiker sein und nicht auf seine gekauften Schablonen sich verlassen!

Unter den Leitern unserer inländischen Pianofortefabriken haben in letzterer Zeit nur zwei derselben durch die gelieferten Instrumente bekundet, daß sie die akustischen Gesetze kennen und gewissenhaft befolgen. Das sind die deshalb höchst achtungswerthen Herren Leiter der bereits mehrfach von mir belobt erwähnten Firmen: C. M. Schröder in St. Petersburg uud J. Tresselt in Riga. Yourij v. Arnold.

Ein symphonisches Werk aus der ersten Zeit der Romantik.

Eine Studie von **Erwin Albers.**

„Und so einer mußte sterben." Also beklagte Schumann den Tod eines frühzeitig dem Leben und der Kunst entrissenen Tondichters, von dem heute viele kaum den Namen, seine Werke aber fast Niemand mehr kennt. Ich meine einen der Gründer der niederrheinischen Musikfeste, Norbert Burgmüller. Selbst bei Lebzeiten hatte sich Burgmüller eine Stellung als schaffender Musiker nicht erringen können, und sein früher Tod gab ihn fast gänzlich der Vergessenheit preis. Und doch wäre es die Pflicht der Nachwelt gewesen, wenigstens dem Toden die Anerkennung zu zollen, die dem Lebenden versagt blieb. Es wurden auch in den sechziger Jahren zwei seiner Werke zur Aufführung hervorgezogen, und zwar mit Erfolg; indessen blieb es, soviel ich weiß, bei diesen einzelnen Versuchen.

Freilich gestattete dem jungen Künstler sein kurzes Leben nicht, zahlreiche Werke zu schaffen; mit sechsundzwanzig Jahren schon starb er 1836 den Tod des Ertrinkens zu Burtscheit bei Aachen. Seine sämmtlichen Compositionen erreichen daher nur die Opuszahl 17. Es ist begreiflich, daß er in demselben noch nicht zu vollständiger Reife hat gelangen können. Und trotzdem bekunden sie einen solchen Reichthum und eine solche Fülle von Talent, daß wir in der That dessen vorzeitigen Verlust aufs Tiefste beklagen müssen. Denn wir wären berechtigt gewesen, nach den ersten und leider einzigen Arbeiten Burgmüller's das Höchste von ihm zu erwarten. Wenn nun auch diese Hoffnungen sich nicht haben erfüllen können, so sollte man doch das Wenige, aber so schwer wiegende, das er vollendet hat, nicht verächtlich bei Seite liegen lassen, sondern zu Studium und Aufführung wieder hervorziehen.
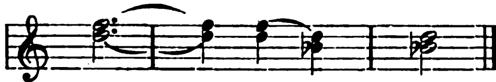
Sehr geeignet, den Anfang hierzu zu machen, wäre seine zweite Symphonie, Op. 11, D dur (Nr. 4 der nachgelassenen Werke, Leipzig, Kistner), die zu Burgmüller's bedeutendsten Arbeiten gehört. Im Folgenden will ich auf dieselbe näher einzugehen versuchen. Vielleicht entschließt sich eine Concertdirection, die Symphonie zur Aufführung zu bringen. Einen Fehlgriff würde sie sicherlich nicht damit thun. In den sechziger Jahren wurde sie im Leipziger Gewandhause mit Erfolg aufgeführt; von einer anderen Aufführung ist mir nichts bekannt.

Burgmüller schrieb uns zwei Symphonien, neben der in D dur eine in C moll, Op. 2 (bei Kistner verlegt), gleichfalls ein bedeutendes Werk, auf das schon Schumann anläßlich einer Vorführung im Jahre 1838 hinwies, ferner noch an Orchesterwerken eine Ouverture Op. 5 und Entr'Actes Op. 17 (ebenda). Die D dur-Symphonie hat er leider nicht vollendet. Es liegen nur drei Sätze vor, ein Finale fehlt, und das Scherzo ist nur bis zum 17. Tacte des Trios instrumentiert. Die fehlende Instrumentation hat Rob. Schumann in rücksichtsvoller Weise vollendet. Die Besetzung ist die folgende: Streichorchester, je 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte und Hörner, endlich 2 Posaunen und Pauken; diese fehlen jedoch im Andante. Die Symphonie umfaßt 204 Partiturseiten, wovon auf den ersten Satz 97 Seiten fallen; sie ist also ziemlich umfangreich. Aug. Horn hat sie für Clavier zu vier Händen übertragen.

In allen drei Sätzen der Symphonie erkennt man zunächst eine edle, eigenthümliche, dabei klare Melodienbildung, worin sich der Componist als eigene Individualität kennzeichnet, die bei den besten Meistern in die Schule gegangen ist. Höchst originell ist das in Terzen fortschreitende 2. Thema des ersten Satzes, von großer Schönheit das Hauptthema des Andante, das, äußerlich einfach und anspruchslos auftretend, doch so tief zu Herzen spricht. Dieser Melodik steht eine gewählte, originelle und doch keineswegs gesuchte Harmonik zur Seite. Man wird an vielen Stellen ganz einfache Harmonien finden können, an anderen wieder kühne, aber durch den Inhalt gerechtfertigte. Als besonders schön nenne ich aus dem ersten Satze die Modulation von D moll über G dur nach Es dur S. 85/86 der Partitur, eine höchst eigene und prächtige Stelle, ferner S. 28/29 von B dur nach C dur, dann nach D dur, wo über gehaltenen Accorden der Streichinstrumente Flöte und Clarinette auf- und niedergehen (wiederholt S. 77 von Es dur nach A dur). Oft verwandelt Burgmüller den Orgelpunkt, zumal im ersten Satze, in dieser Durchführung allein vier Male (s. unten). Von den beiden anderen Sätzen hat nur das Scherzo zwei bemerkenswerthere. Ueberhaupt muß man dem Werke eine schöne Führung des Basses nachrühmen, der der Harmonie eine feste Unterlage gewährt, ohne indeß der Selbständigkeit zu entbehren. Es sei hier auf die Bässe im Trio des Scherzos aufmerksam gemacht, z. B. 170, 174 der Partitur.

Nicht minder offenbart das Werk ein besonderes Talent des Componisten für plastische Motive. So ist für das Scherzo eine kurze Phrase, [Notenbeispiel] (c fis d, die sogar im Trio verwendet wird und sich durch das ganze Stück hinzieht. Doch erscheint sie nicht um ihrer selbstwillen, sondern nur als Theil des Ganzen. Auch im ersten Theile benutzt der Componist verschiedene Motive zu mannigfachen Combinationen, die ihren Höhepunkt in der Durchführung finden. Beim ersten Hören mag diese zusammenhanglos, phrasenhaft erscheinen, erst eine nähere Betrachtung erschließt uns ihre Bedeutung. Sie ist von verhältnißmäßiger Kürze, ziemlich knapp, gedrängt. Dies ist ihr Vorzug. Sie verwerthet nicht weniger als acht Motive,

theils wichtigere, theils weniger hervortretende. Die größte Rolle spielt ein Motiv, das dem Seitenthema entnommen ist:



Eben diese Häufung kurzer Motive erschwert das Verständniß. Doch ist sie berechtigt, abgesehen von der Stelle vor Eintritt der Repetition, wo in der 1. Violine die einzelnen Phrasen zu rasch hindereinander angebracht, mehr äußerlich zusammengetragen sind. Der größte Theil der Durchführung ist auf Orgelpunkten aufgebaut. Der erste auf B ist 16 Tacte lang, unmittelbar darauf folgt einer auf Ges 12 Tacte, worauf der längste auf F 23 Tacte hindurch. Dieser letzte bildet den Mittelpunkt der Durchführung. Es werden hier in 14 Tacten vier Motive in geistreiche Beziehung zu einander gesetzt, eine der imposantesten Stellen des Satzes.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert des dänischen Componisten Jörgen Malling. Das Programm des kürzlich im Theatersaal des Krystall-Palastes abgehaltenen Concertes erhielt durch die Erkrankung des Herrn Becker einen schweren Stoß, so zwar daß statt des Streichquartetts 4 Malling'sche Lieder eingeschoben werden mußten, denen die Herren Borchers und Seebach zur gelungenen Wiedergabe verhalfen. Diese lyrischen Ergüsse sowie diejenigen, die in der dritten Abtheilung die Damen Schjelderup, Dudensing uud Schmiedel zu Gehör brachten, zeugen von scharfer Characteristik, die den Ton mit dem Wort verschmilzt und dem Klang zu seinem Rechte verhilft. Die reichste Erfindungsgabe bekundet der vielseitige Componist in den volksthümlich gehaltenen Duetten „Ohne Rast" und „Gute Nacht", deren Erfolg durch die Verschmelzung der Stimmen der Damen Dudensing und Schmiedel gewährleistet wurde. Fräulein Schjederup sang das Allerseelenlied zu massiv, überraschte deshalb desto mehr im Nachtigallenlied mit fließender Coloratur. Für die musikalische Fassung des Ossian'schen Gedichtes „Küwala" hat sich Malling Niels Gade und Edward Grieg zum Vorbild genommen, ohne seine Individualität zu opfern. Die Verwendung des Cello und der Oboe ist in dem polyphon aufgebauten Orchestersatz mustergiltig, weniger wirksam ist das Hauptinstrument der nordischen Musik, die Harfe. Realistisch wie in Smetana's „Vltava" ist das Wasserranschen wiedergegeben. Der Ausdruck der Wehmuth und deren Gegensatz, der Kampflüste, ist dem Componisten am besten gelungen. Das Orchester hat, von kleinen Verirrungen abgesehen, ebenso wie der Chor den richtigen Weg gefunden, der zum Verständniß der Ossian'schen Nebelpoesie führt. Für die kräftige Phrasirung der Küwala ist Fräulein Schjelderup eine ebenso passende Sängerin wie die Damen Dudensing und Schmiedel treffliche Vertreterinnen des lyrischen Elementes sind. Die Herren Borchers (Fingal) und Seebach (Hidallan) zeichneten die Charactere mit kräftigen Strichen. Der Componist wurde am Schlusse dreimal hervorgerufen.

Achtes Gewandhausconcert. Bildete im Vorjahre die Aufführung von Berlioz' Chorwerk „Faust's Verdammung" eine der glänzendsten Thaten unseres Kunstinstitutes seit Antritt des Herrn Capellmeister Nikisch, so steht in künstlerischer Bedeutsamkeit die Wiedergabe von Händel's Oratorium „Saul" jener kaum nach, und auch sie ist in der Gewandhauschronik mit goldenen Lettern zu verzeichnen.

Den Meisten wird zudem das Werk, das in der Zeit vom 23. Juli bis 27. Sept. 1738 entstanden und am 15. Januar 1739 zum ersten Mal aufgeführt worden ist, noch neu gewesen sein. Die Characteristik „Sauls", der ein Spielball des Dämons des Neides, der Sinnenverwirrung, der inneren Zerrissenheit, selbst zu der Hexe von Endor seine Zuflucht nimmt, übertrifft an Schärfe und Bestimmtheit fast noch die des Helden David, von dessen Sieg über den Riesen Goliath wir schon in den ersten Scenen ausführlich und eindringlich unterrichtet werden.

Michals zarte Neigung zum Jüngling David, der innige Freundschaftsbund mit Jonathan; der Stolz der Königstochter Merab, die nicht dulden will, daß sie wie eine Marktwaare den ersten Besten verschachert werde, das Alles ist in Tönen ebenso anschaulich wie oft selbst mit unanfechtbarer psychologischer Treue und Eindringlichkeit fixirt.

Und wie lebendig rollt sich vor uns auf das Siegesfest, dem Jungfrauen in feierlichem Reigen voranschreiten, nach einer Siegessymphonie, die außer der Orgel sogar noch das Glockenspiel (Carillon) zur Erhöhung des allgemeinen Jubels herbeizieht. Von einem rein äußerlichen Effect, einer Wirkung ohne Ursache kann hier sicherlich nicht die Rede sein.

In diesem Werke, wo ein sehr umfangreicher solistischer Apparat in Thätigkeit tritt, bereitet eine möglichst würdige Besetzung der Hauptrollen nicht geringe Schwierigkeiten. Daß sie, so weit als nur möglich überwunden wurden, wird Niemand in Abrede stellen. Als Titelheld trat auf Herr Sistermans, eine seit Jahren hier und wie allorten zu hohem Ansehen gelangter Concert- und Oratoriensänger.

In der Characteristik „Sauls" fand er für die königliche Würde den angemessenen Ausdruck; wo er bösen Mächten anheimfällt und von verbrecherischer Wuth erfüllt seines besseren Selbst vergißt wäre mitunter wohl stärkerer Tonauftrag am Platze gewesen; doch trug daran lediglich die Indisposition Schuld, auf welche Herr Capellmeister A. Nikisch, für den erkrankten Sänger um Nachsicht bittend, vor der Aufführung noch hinwies.

Nachdem Fräulein Meta Geyer aus Berlin sich bereits im Riedel-Verein vor einger Zeit mit schönem Erfolge eingeführt, durfte man von ihrer Mitwirkung als Michal sicher Treffliches erwarten, sie blieb denn auch der Lieblichkeit ihrer Partie, die sogleich in der ersten Begrüßung des jungen Helden so sympathisch berührt, nichts schuldig; man hätte eine bessere Vertreterin kaum finden können.

Frau Maria Wilhelmj aus Wiesbaden, die seit Jahren den Gewandhausbesuchern in lieber Erinnerung geblieben, gewann der erst sehr abstoßenden Merab die günstigsten Seiten ab und widmete dem colorirten Theil ihrer Rolle fast immer tadellose technische Sauberkeit; die Höhe bereitete ihr nur vorübergehend Unbequemlichkeiten.

Neu ist uns Frl. Helene Bratanitsch aus Wien; sie darf als Altistin (David) von großem umfangreichen Material, das nirgends das Gepräge einer gediegenen Schule verleugnet, geschätzt werden; auch im Ausdruck, in der Licht- und Schattenvertheilung bewährte sie sich als Künstlerin von vornehmer Gesinnung und als Geistesverwandte einer Joachim. Frl. Käthe Handke aus Leipzig faßte die Hexe von Endor, die für Saul so bedeutsam wird, characteristisch auf und verdient dafür alle Anerkennung.

Herr Friedrich Carlén, von der Dresdner Hofoper, erfüllte als Jonathan vollauf die Erwartungen, zu denen er jüngst gelegentlich seines ersten Auftretens in der Alberthalle (Erholungsconcert) die Anregung boten. Die Schönheit und gesunde Frische seines Organes, die warme, jeder Affectirtheit abholde Vortragsweise kamen ihm und dem innigen Freundschaftsverhältniß zu David sehr zu Statten.

Herr Richard Fischer aus Leipzig behandelte die ihm zuertheilten Episoden mit Sorgfalt; Herr Robert Leideritz stand in gewohnter

Tüchtigkeit auf seinem Posten als Geist Samuels. Dem Chor ist nachzurühmen, daß er voll Kraft und Feuer überall durchgriff, wo er fröhlich mit den Fröhlichen zu sein hatte, und daß er dort, wo er Trauergefühlen Ausdruck zu geben hatte, auf zarte Nuancirung bedacht war.

Die Machtaccorde der Orgel unter Herrn Paul Homeyer's Meisterhänden verbanden sich mit dem mustergiltigen Orchester zu stolzer Geschlossenheit; die Recitativergänzungen am Clavier fanden durch Herrn Dr. Fritz Stade überall exacte, künstlerisch vornehme und stichhaltige Erledigung. Der Gesammteindruck war gewaltig, am meisten ergriff der dritte Act, nach welchem lang anhaltender Beifall losbrach.

Jubiläumsconcert von Raoul Koczalski. Wenn Raoul Koczalski vom ersten Tage seines Auftretens hier mit der verblüffenden Phänomenalität seiner pianistischen Großthaten sich unauslöschlich eingegraben in die bewunderungsfreudige Erinnerung der Leipziger Kunstfreunde, was liegt näher, als daß Alt und Jung ihm zuströmt, da er sich angeschickt, das Jubiläum seines eintausendsten Concertes zu begehen, an derselben Stätte — im Theatersaal des Krystallpalastes —, wo er vor vier Jahren sich vorgestellt; bis auf den letzten Platz waren denn auch Saal und Galerien gefüllt mit hochbegeisterter Hörerschaft!

Wie hat sich bei Raoul innerhalb dieses Zeitraumes das physische und geistige Wachsthum so wunderbar gestaltet und ihn zugleich einer Reife der Künstlerschaft zugeführt, bei der man aus dem Staunen keinen Augenblick herauskommt. Davon war denn auch Jeder auf's Freudigste überrascht; stürmischer Beifall, unzählige Hervorrufe, ein Dutzend Kränze in den verschiedensten Größen sprachen ebenso für die Außerordentlichkeit seines Triumphes wie für die stetig wachsende Antheilnahme unseres Publikums an einem der begnadetsten Musenlieblinge, der in kraftstrotzender Gesundheit, klaren Auges, fröhlichen und muthigen Herzens Gott und die Welt betrachtet.

In der Specialität des Chopinspieles nimmt er unbestritten den Platz ein, den Anton Rubinstein leer gelassen seit seinem allzufrühen Heimgang. Wer die Klippen und Tücken der Hmoll-Sonate kennt, an denen schon berühmte Matadore gescheitert, der steht Angesichts der Ruhe und sicheren Ueberlegenheit, mit welcher der jugendliche Jubilar sie sämmtlich bewältigt, vor einem jener Räthsel, für die es nun einmal eine nüchterne, erschöpfende Auflösung nicht giebt. Und verhielt es sich etwa anders bei seiner Wiedergabe von Schumann's „Carneval", dessen Bilderreichthum ihm sich ebenso vollständig erschlossen hat, wie die Kühnheit der Liszt'schen Paraphrasen über Ernani und Rigoletto! Die entzückende Tonpracht des Blüthnerflügels feierte unter seinen Händen zugleich große Triumphe. Im langsamen Satz des Chopin'schen Emoll-Concerts klang Alles wie „Vögleingesang im süßen Mai"; im Finale war die Geistesgegenwart, mit der Raoul einen Gedächtnißfehler auszugleichen und eine Katastrophe zu verhüten wußte, überaus bewundernswerth und zugleich der beste Beweis für die Stärke und Sattelfestigkeit seiner Musikernatur. Daß Irren menschlich und verzeihlich ist, wissen wir von Rubinstein und Bülow her: wenn diesen Heroen mehr als ein Mal Menschliches passirte, warum soll man einem Lapsus bei Raoul besonderes Gewicht beilegen? Soweit ich den Liszt'schen „Préludes" noch beizuwohnen vermochte — im Theater rief ja die italienische Santuzza — hat Raoul sie mit überraschender Umsicht und so geleitet, daß die treffliche Jahrow'sche Capelle das Werk eindrucksvoll vermittelte und, dem entschiedenen Directionstalent des jugendlichen Meisters mit Freuden folgend, ihm das günstigste Zeugniß ausstellte. Auf baldiges Wiedersehen!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Im Opernhause gab am 28. Nov. Herr Friedrichs eine Gastrolle als „Beckmesser" in Wagner's „Meistersinger". Seine humorvolle Wiedergabe des mißgünstigen, heimtückischen Stadtschreibers war mir schon von Bayreuth her bekannt. Auch diesmal war seine Leistung eine in hohem Maße ergötzliche. Seine Maske, seine schleichenden Bewegungen, die näselnde Stimme, sein ganzes Spiel vereinigten sich zu einer musterhaften Characteristik dieser typischen Figur. Seine Selbstvorstellung vor dem Ritter von Stolzing, durch die er sich bestrebt, den sich um die Würde eines Meistersingers bewerbenden Jüngling in Verwirrung und Angst zu versetzen, die Scene mit Hans Sachs, in der er den von demselben niedergeschriebenen Meistergesang Stolzing's heimlich einsteckt, waren Cabinetsstücke feinster Komik. Das Ständchen Beckmesser's fand ich dagegen zu stark aufgetragen. Von Musik war hier keine Rede mehr. Wagner hat genügend durch den parodistischen, barocken Styl dieser Serenade dafür gesorgt, daß deren Wirkung eine äußerst komische ist. Herr Friedrichs karrikirte aber zu sehr; die begleitende Laute war auch zu stark verstimmt, so daß die ganze Scene zu einer widerlichen Posse degradirt wurde. In Bayreuth hatte sich Herr Friedrichs — er ist mir lebhaft in der Erinnerung geblieben — in den Grenzen einer vornehmen Komik gehalten. Weniger wäre mehr gewesen. Von Herrn Kraus als „Stolzing" war ich nicht sehr entzückt. Sein Spiel war unbeholfen. Die Höhe klang meistens gepreßt, nur in dem „Preislied" gelang es ihm, einen poesievolleren, innigeren Ton zu treffen. Herr Sommer war als „David" für Herrn Lieban plötzlich eingesprungen. Er führte die Parthie besonders gesanglich mit vielem Geschick durch. Die anderen Rollen waren wie früher besetzt. Die Vorstellung war eine recht gelungene mit Ausnahme des „Finale" des zweiten Aufzuges, in dem die Prügelei auf der Bühne auch musikalisch zu einem wahren Chaos ausartete, aus dem irgend einen harmonischen Zusammenhang zu entziffern zur Unmöglichkeit wurde.

Von bemerkenswerthen Concerten werde ich das von Eugen Gura in der Singacademie, der zur Feier des 100jährigen Geburtstages des unvergeßlichen Balladen-Componisten Karl Loewe nur Gesänge dieses Tonsetzers wie gewöhnlich hochvollendet zum Vortrag brachte, erwähnen. Hervorheben möchte ich noch die rührende Wiedergabe des Liedes „Das Erkennen".

Frau Lilli Lehmann hatte sich in der „Philharmonie" alter Lieder von Cornelius, Mozart und Schubert und neuerer, ziemlich unbedeutender von Hermann angenommen.

Sehr genußreich gestaltete sich ein von Frau Mathilde Pfaff-Schelhorn im Saale der Königlichen Hochschule zum Besten des Haydn-Beethoven-Mozart-Denkmals gegebenes Concert. Die geschätzte Sängerin, die im Besitz einer sympathischen, weichen Sopranstimme ist, trug die verschiedenen Stylarten, besonders wehmüthige und graziöse Compositionen mit wirklichem Charme vor und entzückte die zahlreichen Zuhörer durch den Vortrag altitalienischer und deutscher Lieder, von denen mir „Das Veilchen" von Mozart und „Der Einsame" von Schubert besonders gefiel. Auch die Aussprache der italienischen Texte, die von den meisten Sängerinnen in der irrigen Annahme, daß das Publikum doch nichts davon versteht, vernachlässigt wird, war tadellos. Die mitwirkenden Prof. Dr. Joachim, die ausgezeichnete Pianistin Frau v. Keudell und der als tüchtiger Cellist bekannte Herr Robert von Mendelssohn leisteten Vorzügliches.

Es erübrigt noch das Concert der jungen Sängerin Frl. Otti Hey, die ihrem Vater und Lehrer, dem bekannten Gesangsmeister Prof. Hey, alle Ehre machte und das ziemlich eindruckslos vorüber-

gegangene Auftreten der Sängerin Frl. Stephan in der Sing-Academie zu registriren.

Frl. Sophie Jaffé, mit Recht durch den guten Erfolg ihres ersten Concerts ermuthigt, ließ ein zweites nicht weniger beifällig aufgenommenes folgen und wird nächstens ein drittes in der Sing-Academie geben.

Der rühmlichst bekannte belgische Geiger César Thomson, der sich nach langer Pause wieder hören ließ, nannte mit Unrecht sein Concert ein „historisches". Ein Programm, das ein Paar zusammengewürfelte Componisten-Namen aufweist, unter denen viele wichtige fehlen (z. B. Beethoven, Spohr), und viele wiederum nur durch kleine, unbedeutende Werke vertreten sind, kann man nicht ein „historisches" nennen. Abgesehen von diesem, sagen wir lapsus calami, bewies Herr Thomson wieder, daß er besonders in der Ueberwindung transcendentaler Schwierigkeiten wohl die meisten jetzigen Violinisten um ein Beträchtliches überragt.

Bei dem neubegründeten Gesangsquartett der Frau Müller-Ronneburger erwiesen sich Sopran und Alt als weitaus besser denn Tenor und Baß, eine Thatsache, die zwar einen Sieg des „schönen" über das sogenannte „stärkere" Geschlecht bedeutet, aber den Leistungen dieses Ensemble keine ebenso erfreuliche Wirkung sichert.

Ein eigenartiges Künstlerpaar erschien im Saal Bechstein leider vor leeren Bänken die Schwestern Kufferath aus Brüssel, die eine Violoncellistin, die andere Harfenistin; Letztere ist die fortgeschrittenere, beide zeigen aber hübsche Begabung für die von ihnen gepflegten Instrumente.

Vom Concert der „Freien Mus. Vereinigung" konnte ich wegen anderweitiger Verpflichtungen nur einen kleinen Theil hören. Besonders interessirten mich nur die Vorträge eines exotischen Mr. de Souza Coutinho, der sich einer, was Umfang und Kraft betrifft, monumentalen Stimme erfreut. Leider konnte ich nicht auch denjenigen des Frl. Jeanne Golz, einer der besten heimischen Concertsängerinnen, die mir viel Genuß versprachen, beiwohnen.

Frau Clara Schulz-Lilie aus Genf kam, sang und siegte. Man hätte ihr zwar Anfangs beinahe übel genommen, daß sie hintereinander fünf Lieder von Brahms — eine zu starke, unverdauliche Dosis — zum Besten gab, aber sie ersang sich im weiteren Verlauf des Concertes die volle Gunst der zahlreich erschienenen Zuhörer. Sie hat eine besonders nach der Höhe hin an Glanz gewinnende Sopranstimme und weiß dieselbe meisterhaft zu behandeln. Sie trug auch nicht unerheblich zur Befestigung des Friedens bei, indem sie Lieder in deutscher, französischer und italienischer Sprache und zwar mit tadelloser Aussprache sang. Reicher Beifall und kostbare Blumenspenden wurden ihr zu Theil.

Eug. v. Pirani.

München (Fortsetzung).

In die Darstellung des „Leporello" theilten sich Anton Fuchs, welcher in dieser Rolle wie in jener des „Figaro" gleich unerreichbar ist; Rudolf Schmalfeld, welcher vom Stadttheater in Graz zu uns kam, zwar kein „Leporello" ist, aber als solcher aus einfachem Grunde doch viel besser war als Herman Gura, dessen dritter Vertreter. Schmalfeld verwendet doch alle Liebe und allen Eifer darauf das Möglichste in einem Fache zu leisten, welches seiner künstlerischen Veranlagung stracks entgegen ist.

Alfred Bauberger's „Masetto" ist eine ganz hervorragend gute und lobenswerthe Leistung; innerlich wie äußerlich liegt ihm diese Rolle geradezu vortrefflich. Zweimal wurde sie von Theodor Mayer gegeben, das erstemal sogar im letzten Augenblick von ihm übernommen, wegen plötzlichen Unwohlseins Bauberger's. Mayer ist eine höchst schätzenswerthe Kraft; daß sein „Masetto" nach der vortrefflichen Darstellung Bauberger's nicht ganz genügen konnte, daran trägt am meisten die seltene Verwendung des eben so bescheidenen wie tüchtigen Künstlers schuld, welcher es allezeit strengernst mit seiner Pflicht nimmt. —

Wie geradezu entzückend die „Zerlina" der Hanna Borchers ist, so in jeder Beziehung ungenügend und unbefriedigend ist die „Zerlina" der Mathilde Hoffmann. Wie reizend singt Hanna Borchers ihr: „Oh, ihr Mädchen zur Freude geboren"! Mathilde Hoffmann haspelt das herunter, daß nur Richard Strauß und dessen gedankenlose, unverständige Anhänger ihre Freude daran haben können. Wenn man eine wahre Künstlerin sein will, so darf man nur bei der Kunst gut zu stehen trachten, muß aber nicht bei aller Welt gut stehen wollen und lieb Kind zu sein verlangen. Mathilde Hoffmann muß unbedingt ihre während ihres Gastspiels zur Schau getragene Bescheidenheit und Lernbegierde zur That machen, sonst ist es nichts mit ihr und ihrem mindestens dreijährigen Bleiben hierselbst. . . . . . — — — — — — —

Mozart's „Oper aller Opern" hätte es verdient, in ihrem musikalischen Theile von unserem Franz Fischer geleitet, anstatt von Richard Strauß zerfetzt zu werden. Die ersten Rollen wenigstens hätten in den Händen bewährter Mozart-Sänger und Sängerinnen allein bleiben müssen; Theodor Bertram's „Don Giovanni" ist eine Musterleistung für alle Zeiten und Zonen — er hätte es ausgehalten, neben seinen neun „Graf Almaviva" auch noch neun „Don Giovanni" zu singen. Für die „Donna Anna" mußte, wenn das Ehrenmitglied, Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer nicht jedesmal zur Verfügung stand, eine Gastin kommen, wenn München in der That keine weitere „Donna" hat. Man durfte nie vergessen, daß man Mustervorstellungen versprochen hatte. Auf gar keinen Fall durfte indessen der „Octavio" derart verstümmelt werden, wie Herr Dr. Raoul Walter das so ziemlich jedesmal that, um in seiner selbstherrlichen und ganz ungerechtfertigten Eitelkeit ja nicht an Heinrich Vogl zu erinnern. Du liebe Zeit — das brauchte er wahrlich nicht zu befürchten!

Wie erzählt das angelsächsische Lied „Beowulf" im 89. Vers?: „ . . . . Daer väs hearpen svêg svotul sang scôpes"; was in unserem Deutsch heißt: „ . . . . Dort war Harfenton, heller Gesang des Skalden".

Und „heller Gesang" tönte am Donnerstag, den 6. August auch wieder aus der liederreichen Kehle unseres bewährtesten Skalden, da der „Tannhäuser" die Opern-Vorstellungen im großen Hause eröffnete. Dieser ersten „Tannhäuser"-Aufführung nach den Ferien folgten in den Monaten August und September noch vier weitere. Der uns leider abhanden gekommene Heinrich Wiegand sang den „Landgraf Herman" nur noch ein einziges Mal: Donnerstag, den 3. September. Rudolf Schmalfeld vom Stadttheater in Graz, Wiegand's bestimmter Nachfolger, gab was er zu geben hatte; daß er dabei so viel Rücksicht auf das Wahrwort nahm: „Wer nichts mehr zu wünschen hat, ist unglücklich" — wäre gerade nicht nöthig gewesen; wenn er weniger zu wünschen übrig gelassen hätte, wären die Anwesenden noch immer nicht berechtigt gewesen, sich über ein wunschloses Dasein zu beklagen. Indessen — es kann besser werden mit der Zeit, nur möchte ich Rudolf Schmalfeld dann auch gebeten haben, nicht mehr (im 2. Act nach dem unterbrochenen Sängerkrieg) etwas von einer heuchlerischen „Larwe" zu singen, sondern es ganz ruhig bei der herkömmlichen heuchlerischen „Larve" zu lassen. Das unreine Intoniren, sowie sein unsicheres Einsetzen möge noch auf begreifliche Beklemmung infolge noch nicht heimischen Gefühls gesetzt werden. . . . . — — — — — — —

Die Elisabeth Milka Ternina's und jene Lili Dreßler's sind jederzeit Proben edelsten Wettstreites; nur dürfte Letztere in dem sonst nicht genug zu lobenden Beginnen, eine selbständige von jeder Aehnlichkeit mit ihrer berühmten Collegin freie Schöpfung nicht ganz so weit gehen, wie sie thut. Schwer ist es, zu entscheiden: welche von Beiden die selbstvergessene Liebe besser zur Darstellung bringt.

Lili Dreßler's Stimme hat (wenn von keinerlei Umständen und Verhältnissen beeinflußt, was sich bei mitunter eintretender Ueberanstrengung infolge des unermüdlichen Fleißes der Künstlerin leider nicht vermeiden läßt) einen ganz unwiderstehlich bezaubernden Klang, süß und schluchzend wie Nachtigallentöne, von einer Weichheit und Glockenreine, welche unwiderstehlich bestricken. Fehlt diese Weichheit in Milka Ternina's Organ, so hat dasselbe in gewissen Augenblicken etwas ganz besonders fesselndes in dem, ich möchte sagen jungfräulich-herben Klang, womit es dann die Hörer grüßt. Lili Dreßler's Darstellung flößt stets unbedingte Liebe ein, jene Milka Ternina's allezeit hohe Ehrfurcht. —

Heinrich Vogl's „Tannhäuser" war, ist und bleibt von märchenschöner Gestaltung. Die tiefe Innigkeit seines Gemüthes, die sonnige Heiterkeit seiner Natur, gleichwie der hohe, sittliche Ernst seines ganzen Wesens wirken viel zu unmittelbar, um nicht idealste Verehrung in jedem wahrhaft empfindenden Herzen zu wecken. Niemals ist er stehen geblieben auf der errungenen Höhe; jeder neue Beifall war ihm ein Sporn zu weiterer Arbeit an sich selbst. Ein anderer, wenn auch noch so bedeutender Künstler pflegt in seine Darstellung keine Abwechslung, keine Aenderung mehr zu bringen — letztere sogar noch weniger als erstere — wenn er einmal mit einer Auffassung abgeschlossen hat. Nicht so Heinrich Vogl. Während Andere in den Ferien sich erholten, sang er in Bayreuth; und während der letzten Cyclen dort, war Vogl stets auf dem Wege zwischen München und Bayreuth. In München konnte, durfte und wollte man ihn nicht entbehren, und in Bayreuth mußte sich Frau Cosima sagen: „ein paar wahrhafte Künstler sollte ich dem Publikum doch auch geben"! Und was bot Heinrich Vogl nach vierteljähriger, ununterbrochener, angestrengtester Thätigkeit für einen „Tannhäuser". Wieder eine neue Schattirung in der Ausgestaltung! Er gehörte ja niemals zu Jenen, welche wie besessen auf der Bühne herumfahren, wenn Frau Venus verschwunden ist, und der Verirrte mit einem einzigen Zauberschlage im schönen, grünen Thüringer Walde sich befindet. Was er gerufen, um der Sinnbethörenden auch noch die letzte Macht zu rauben: „Mein Friede, mein Heil ruh'n in Maria"! das lebt in diesem „Tannhäuser" noch nach. Plastische Ruhe, und, dieser entsprechend, an den betreffenden Stellen plastisch gehaltene, nur nothwendige, aber nirgend aufdringliche Bewegungen — von welch' wundersamer Vollkommenheit war all' das! Die Fremden jauchzten ihm buchstäblich zu, und Italiener machten ihre Bemerkungen über ihn mir gegenüber — aber natürlich so laut, daß alle Welt es hören konnte — und ich muß sagen: von solcher Begeisterung haben bei uns sogar die Schwärmer kaum eine blasse Ahnung. Vom ersten Ton, da „Tannhäuser" im Schoße der Frau Venus ruht, bis zu seinem Sterben an Elisabeth's Bahre, mit dem ergreifend gesungenen: „Heilige Elisabeth — bitte für mich"! war das eine fesselnde, erschütternde, großartige Kunstleistung.

Daß nach ihr der „Tannhäuser" von Paul Kalisch nichts von seinen zweifellosen Vorzügen verliert, das mag dem jungen Künstler treibende Anfeuerung sein: all' die ihm verliehenen Gaben sorgsam und treulich zu vervollkommnen!

Was Herman Gura, des berühmten Vaters stimmloser Sohn, aus dem idealen „Wolfram" macht, ist nichts weniger als lobenswerth. Weshalb brüllt er nur so brutal: „Vergießen froh mein letztes Herzensblut"? Wenn er den „alten Dessauer" derart herunterhaut, so mag das seine Berechtigung haben. Und wer auch nur ein einziges Mal von dem jungen Theodor Bertram hörte: „Wie Todesahnen Dämm'rung deckt die Flur" und das herrliche „Lied an den Abendstern", der kann sich nun und nimmermehr mit Herman Gura's — um nicht alles zu sagen — unfeiner Tongebung aussöhnen. Und beim Ueberziehen von tieferen zu den höheren Stellen — welche Laute! Wie wenn Fafner, der Nibelungen-Drache, aus dem Schlafe erwachte und so recht herzhaft gähnte. Schön kann man das mit dem besten Willen und dem äußersten Wohlwollen nicht nennen. — Alfred Bauberger hat die meiste Innigkeit und beste, schwermuthvolle Ergebung in seiner Wolfram-Darstellung. Viel Gefühl und nicht wenig Gemüth in Gesang wie Spiel bewährt der junge Sänger, welcher wohlwollenden Tadel nicht mißachtet. Und noch über einen Vertreter des „Wolfram" verfügen wir — Otto Brucks. Er hat die Rolle während der Sommeraufführungen nur einmal übernommen; jedoch an diesem einen Abend hatte er Augenblicke von hoher künstlerischer Vollendung. P. M. R.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Der „Chevalier d'Harmental", Oper in vier Acten nach Alex. Dumas und August Maquet, von Paul Ferrier, Musik von André Messager, ging als erste diesjährige Novität am 27. November in Scene. Der Componist, der sich anfangs in Paris durch, an kleineren Bühnen aufgeführte Operetten und später durch die Musik zu einem, in der großen Oper gegebenen Ballet „les deux pigeons" einen geachteten Namen erworben, ist auch in Deutschland nicht unbekannt, da seine Oper „la Basoche" unter den Titel „Zwei Könige" in Hamburg und anderen deutschen Städten zur Aufführung gelangte. Sein neuestes Werk führt uns in die Zeit des Regenten Philipp von Orleans, mit ihren Hofintriguen, einflußreichen Damen, ritterlichen Liebhabern und ränkeschmiedenden Abbé's und verstand es der Librettist, mit bühnenkundiger Hand aus diesem Material eine handlungsreiche und scenisch wechselvolle Operndichtung zu verfassen. Das einzige was ihr schadet, ist deren deutsche Bearbeitung von Max Kalbeck. Als Beweis, was Herr Kalbeck unter Poesie und Dichtkunst versteht, nachstehende Verse seines Librettos:

Nach meinen Zeichenstunden winkt Erholung mir,
Und ich benutze das Clavier
Der guten Frau Denis, im allgemeinen Zimmer
Im Hause hier.

Daß derlei Textworte auch für die Musik nicht förderlich, ist selbstverständlich, doch konnten sie hier die Vorzüge der Musik nicht ganz in Schatten stellen. Messager's Musik zeigt uns einen technisch vollendeten, edlen Zielen zustrebenden Tonkünstler.

Der Tonsatz, den er zu dieser komischen Oper liefert, gemahnt zunächst an die Behandlung des Sprechgesanges in Verdi's „Falstaff", denn auch Messager hält das Ueberwiegen des Sprechgesanges in einer komischen Oper für geboten, er geht sogar noch weiter; da die französische opéra comique den gesprochenen Dialog verlangt, der heute wenig gebräuchlich, ersetzt Messager denselben durch das Melodramatische und läßt das Orchester weiterspielen, während der Zuhörer an Stelle des Gesanges das gesprochene Wort vernimmt, ohne sich des Wechsels vom Singen zum Sprechen gleich bewußt zu werden; ein Resultat, welches durch die große Instrumentirungskunst des Componisten erreicht wird. Seine Behandlung des Orchesters, das bei zumeist polyphoner Führung so durchsichtig, daß die Singstimmen nie gedeckt und der Zuhörer durch Wohlklang und interessante Toncombinationen erfreut wird, gehört zu den Hauptvorzügen dieser Oper. Minder glücklich ist der Componist bei den Musiksätzen in geschlossener Form, da er über keine allzugroße Erfindungsgabe zu verfügen hat und können wir als nennenswerthe Tonstücke nur im zweiten Acte ein Trinklied und eine Serenade, im dritten Act ein durch Innigkeit und melodischen Fluß hervorragendes Duett anführen.

Das Publikum, das vor Beginn der Vorstellung dem Componisten gegenüber eine sehr reservirte Haltung einnahm, erwärmte sich im Laufe der Vorstellung und zeichnete den anwesenden Componisten durch mehrere Hervorrufe aus.

Auch die Wiener Kritiker kamen größtentheils dem fremden Componisten sehr ungastlich entgegen, obwohl diese unfreundliche

Haltung nicht so sehr dem als Novität gewählten Werke, wie dem, welcher dieses Werk gewählt, galt. So schrieb beispielsweise ein Wiener Kritiker: Director Jahn hätte besser gethan an Stelle dieser Oper, Max Schillings' „Ingwelde", Richard Strauß' „Guntram" und die Oper „Der Corregidor" eines in Wien ansässigen Herrn Hugo Wolf aufzuführen. Wir müssen dieses Verlangen wegen dem voraussichtlichen Kunst- und Cassenerfolg — beide hat eine Theaterdirection zu berücksichtigen — als ungerechtfertigt bezeichnen. Max Schillings' „Ingwelde" eignet sich mit ihrem combinatorischen Inhalt besser zur Aufführung in kleineren Städten, deren Opernpublikum mehr Muße hat, sich mit der Lösung von Tonproblemen zu befassen, wie das einer Großstadt. R. Strauß' „Guntram" wurde in München so unzweideutig abgelehnt, daß seine Aufführung in Wien nicht mit Recht begehrt werden kann und was die Oper des Herrn Wolf anbelangt, ist sie wie dessen Lieder das Product eines Dilettanten, eine Bezeichnung, die jedem Tonbeflissenen zukommt, der ohne dem nöthigen theoretischen Wissen und der erforderlichen Musikpraxis, wie sie der Berufsmusiker besitzt, öffentlich auftritt und sich nicht durch eigene Kraft, sondern durch die anderer Leute bekannt zu machen trachtet. Bezüglich letzterem gelang es Herrn H. Wolf die Unterstützung der Wagner-Vereine zur Verbreitung seiner Compositionsversuche zu gewinnen. Wir haben es immer unterlassen, dessen, vom Wiener Wagnerverein zu Gehör gebrachten Compositionen zu besprechen, da sie schon vor Jahren von berufener Feder in dieser Zeitschrift nach Verdienst gewürdigt wurden. Der bekannte Musikschriftsteller und langjährige Mitarbeiter dieser Zeitschrift, Graf Laurencin schrieb in derselben*) bei Besprechung eines Liederabendes von Ferdinand Jäger: „Schließlich fand sich indeß Herr Jäger aus mir räthselhaften Gründen noch veranlaßt, eine langgestreckte Reihe von Gesängen vorzuführen, die dem übergeschäftigen, doch vollständig naturalistischen, um nicht zu sagen: durchgehends laienhaft verfahrenden Notenfederkiele eines hier lebenden Componistenjüngers, Hugo Wolf mit Namen entstammen".

Diese Eigenschaften besitzt auch die Oper Wolf's und so ist es begreiflich, daß Director Jahn die hier genannten drei Opernerstlingswerke ignorirte und sich verpflichtet fühlte, das Werk eines künstlerisch ausgereiften Componisten zur Darstellung zu bringen, da der Oper „Der Chevalier d'Harmental" nur ihr etwas geringer melodischer Inhalt, die nicht genug scharfe Charakteristik der Hauptpersonen und die nicht durchgängig temperamentvolle Musik hinderlich, um alsogleich einen starken Erfolg zu erzielen; doch ist anzunehmen, daß diese glänzend ausgestattete Oper in ihrer trefflichen Darstellung (in der Frau Forster und Herrn Ritter besonderes Lob gebührt) bei ihren Wiederholungen — diese Zeilen sind nach der ersten Aufführung geschrieben — sich eines größeren Beifalls erfreuen dürfte. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ueber den Violoncellisten Leo Stern aus London erfahren wir, daß er am 5. April 1866 im Seebade Brighton geboren worden ist und deutsches Blut in seinen Adern hat, denn sein Großvater väterlicher Seite war ein Rheinländer. Bis vor sechs Jahren trieb er die Musik nur dilettantisch, da er zum Chemiker bestimmt war und hat als solcher sich sein Diplom erworben. Die Liebe zur Musik veranlaßte ihn, die Nächte dem Ueben zu widmen, bis er sich endlich entschloß, sich als ausübenden Künstler ausbilden zu lassen. Während zweier Jahre war er Schüler des berühmten Londoner Violoncellisten Alfredo Piatti; darauf kam er nach Leipzig, um sich von Julius Klengel weiter ausbilden zu lassen. Leo Stern ist rühmlichst bekannt in den Concerten vom Crystal Palace und der Philharmonic Society zu London, hat mit Paderewski in Glasgow concertirt, Tournées mit Patti, Albani, Nordica, den beliebten englischen Tenoristen, Edward Lloyd und Ben Davies gemacht und ist gegenwärtig für eine Reihe von 30 Concerten in den Vereinigten Staaten engagirt worden und soll er auf hohem Befehl in der zweiten Woche dieses Monats vor Seiner Majestät dem Kaiser in Berlin spielen. Als Gast hat er zu Osborne und Balmoral verschiedene Male geweilt und vor der Königin Victoria zur Clavierbegleitung ihrer Lieblingstochter, der Prinzessin Beatrice gespielt. Der verstorbene Prinz Heinrich von Battenberg war sein Schüler. Eine Anzahl von Compositionen von Stern für Violoncello und auch für Violine, meistens Salonstücke, sind in Offenbach (André) und in England verlegt; darunter befindet sich eine Herrn Klengel gewidmete Humoreske.

Vermischtes.

— Berlin. Das Schiller-Theater veranstaltet bekanntlich jeden Sonntag Abend im Bürgersaal des Rathauses Dichter- oder Tondichter-Abende, die sich eines geradezu beneidenswerthen Andranges zu erfreuen haben. Für jeden Abend ist es ein paar Tage vorher ausverkauft und Hunderte müssen jedesmal von der Rathausthüre unverrichteter Sache wieder heimziehen. Nur deutsche Dichter und Tondichter ersten Ranges gelangen zu Wort, jeder an einem besonderen Abend für sich. Seit dem 27. September waren u. a. die Dichter Schiller, Rückert, Lenau, Chamisso und Felix Dahn vertreten; von Tondichtern Schubert, Beethoven (dreimal), endlich am 29. November zur Feier seines 100jährigen Geburtstages fand zum erstenmal ein Carl Loewe-Abend statt, der sich zu einem ganz besonders glänzenden künstlerischen Erfolge gestaltete. Die Pianistin Schwecht spielte sehr verdienstlich die „Zigeunersonate", ein herrliches, sehr mit Unrecht von unsern landläufigen Pianisten gemiedenes Werk. Wir glaubten alte werthe Bekannte aus Chopin's und Schumann's Clavier-Werken zu hören, bis wir uns erinnerten, daß Loewe der bedeutend ältere Componist ist. Vortrefflich waren auch die Liedervorträge des Frl. Jeanne Golz. Wer kennt „O süße Mutter", „süßes Begräbniß" und „hinkende Jamben"?! Und doch sind es ebensoviel unersetzliche Perlen deutschen Liedergesanges. Einen Sturm des Beifalls entfesselte dann das neckisch-reizende Liedchen „Und Niemand hat's gesehen". Es mußte sogar wiederholt werden. Auch mit der gemüthvoll ernsten Legende „Des fremden Kindes heil'ger Christ" wirkte die ausgezeichnete Altistin sehr sympathisch. Die Perle freilich in Loewe's Schaffen bilden die Balladen. Herr Emil Severin zeigte seine Prachtstimme in „Archibald Douglas", „Nöck", „Prinz Eugen", denen er als Zugabe den allbekannten „Heinrich der Finkler" folgen ließ. Der erklärte Liebling dieses aus allen Schichten der Bevölkerung vortheilhaft zusammengesetzten Publikums ist aber seit langem der treffliche Tenorist Julius Zarrecков. Seine Vorträge entfesseln jedesmal Stürme des Beifalls. Nach dem wundervoll vorgetragenen „Kleinen Haushalt" wurde er dreimal hervorgerufen. Sein „Edelfalk", sein „Tom der Reimer" und ein auch uns bisher ganz unbekanntes Lied von seltener Schönheit: „Nacht am Rhein" waren Meisterleistungen von wundervoller Frische und köstlichem Humor. Besonders hervorgehoben darf endlich noch die Clavierbegleitung Martin Plüddemann's bleiben, in dessen Händen überhaupt dauernd auch die musikalische Leitung liegt. Der „Loewe-Abend" wird zunächst am 13. December mit derselben Vortragsordnung wiederholt werden.

— Halle a. S. Die Gelegenheit, sämmtliche Violinsonaten Beethoven's in zwei aufeinanderfolgenden Concerten zu hören, wird sich so schnell unserem Concertpublikum nicht wieder bieten. Auf dem Programm standen die Sonaten Op. 12 Nr. 1—3, Op. 23 und Op. 24, welche alle in die erste Entwicklungsperiode Beethoven's gehören. Im wesentlichen steht hier der große Tondichter noch auf dem Boden, wie er von Haydn und Mozart vorbereitet ist. Der Empfindungsgehalt der einzelnen Sätze ist ebenso schön und wahr, als er sich in klaren, übersichtlichen Formen ausspricht. Die Vorträge von Frl. Remmert und Herrn Waldemar Meyer waren wieder ein Beweis, daß es auch hervorragenden Künstlern nicht immer glückt, einen einfachen Ideengehalt in solcher vollendeten Weise zur klingenden Wirklichkeit werden zu lassen, wie er in der Phantasie dem innern Ohre vorschwebt. Je weiter sich beide Künstler, namentlich Herr W. Meyer, vom „ersten" Beethoven entfernten, je vollendeter und sicherer sprach sich ihr eigener empfindender Geist aus. Herr Prof. Waldemar Meyer ist ein Violinvirtuos von hervorragenden Qualitäten. Sein Ruf ist so fest gegründet, daß es fast überflüssig erscheint, ihm neue Lobsprüche zu spenden. Allein die Reihe der bedeutenden Geiger, welche in den letzten Wochen hier concertirten, haben durch ihre ausgezeichnete Künstlerschaft auch zur Schärfung des kritischen Gewissens beigetragen. Und deshalb bekenne ich ganz offen, daß Herr Prof. Meyer zwar nach der technischen Seite hin den weitgehendsten Ansprüchen gerecht wurde, daß

*) Jahrgang 1890, Seite 103.

er jedoch in seiner Auffassung mehr Tiefe und Innigkeit hätte offenbaren müssen. Ich bin überzeugt, daß ihn daran vielleicht nur eine gewisse Indisposition hinderte und daß am zweiten Abend es ihm um so besser gelingen wird, für die großen geistigen Aufgaben, welche die letzten Sonaten bieten, den angemessenen Ausdruck zu finden. Das Spiel von Frl. Martha Remmert nimmt durch Schwung und unfehlbare technische Geläufigkeit gefangen. Ueberall ließ sie guten künstlerischen Geschmack und Feinsinnigkeit erkennen, sodaß sie sich den Hauptantheil an dem schönen, durchschlagenden Erfolg getrost auf ihre Rechnung setzen darf. Das zweite Concert wird erwünschten Anlaß geben, noch ausführlicher auf ihre rühmenswerthen pianistischen Eigenschaften zurückzukommen. Das kleine, sehr gewählte Publikum bereitete den Darbietungen beider Künstler die allerfreundlichste Aufnahme und dankte durch lebhaften, oft begeisterten Beifall.

— Mit nicht gewöhnlichem Erfolge gelangte im IV. Cyclusconcerte der städt. Curdirection zu Wiesbaden das Vorspiel zu der Oper „Jadwiga" von Edmund Uhl zu erstmaliger Aufführung. Otto Dorn schreibt im „Wiesbadener Tageblatt": Als Novität brachte Herr Lüstner das Vorspiel zu „Jadwiga" von E. Uhl. Diese Oper unseres einheimischen Componisten ist, wie schon früher gemeldet, am Frankfurter Stadttheater zur Aufführung angenommen; und wenn die Musik im weiteren Verlauf zu halten weiß, was das gestern gehörte Vorspiel verspricht, so darf man um den guten Erfolg des Werkes kaum Sorge tragen. Die Oper spielt im letzten polnischen Aufstand (1863) und behandelt einen durchaus tragischen Stoff. Mit einem leidenschaftlichen Aufschrei des Orchesters setzt sogleich das Vorspiel ein und weist auf eine ernste Katastrophe; unruhvoll wechseln dann zwei characteristisch hervortretende Motive miteinander; das erste, von der Baßclarinette getragen und von dumpfen Paukenschlägen in unerbittlich gleichem Rhythmus begleitet, scheint auf Tod und Trennung zu deuten; ein zweites, heiß und begehrlich aufstrebend, glüht wie von unheimlicher Begierde; aber beide Motive müssen sich beugen vor einem breit ausströmenden Liebesgesang, der, wenn auch in Ton und Färbung an Wagner'sche Vorbilder gemahnend, doch sehr wirkungsvoll erfunden ist und erst in weihevoller Ruhe erklingt, dann endlich in strahlendem Glanze den Sieg verkündet. Die drei genannten Hauptmotive sind von nobler Haltung und nähern sich vielmehr dem Charakter geschlossener „Melodien", wie denn auch die sehr gewählte Harmonisation und Verarbeitung klar und durchsichtig gehalten ist und weit entfernt bleibt von den schroffen Rücksichtslosigkeiten unserer neuesten musikalischen Anarchisten. Die Instrumentation weiß trotzdem allen modernen Ansprüchen zu genügen. Das Vorspiel wurde trefflich ausgeführt und sehr beifällig aufgenommen. — Musikdirector Th. Rehbaum urtheilt im „Rhein. Kurier" u. a.: Das Vorspiel zur Oper „Jadwiga" von Edmund Uhl gelangte in Wiesbaden zur Aufführung. Wie schon früher an dieser Stelle mitgeteilt, ist das genannte Werk, dessen Textdichter auch der Componist ist, in Frankfurt a. M. zur Aufführung angenommen worden. Im Stil sich mehr den letzten Werken Verdi's als Wagner's nähernd (ohne dessen Errungenschaften unbeachtet zu lassen) zeigt die Musik des Uhl'schen Vorspiels ein vornehm-musikalisches Gepräge, ohne jemals auch nur im geringsten Maße academisch kühl zu werden; im Gegenteil pulsiert darin eine starke Leidenschaft, während zugleich der Melodie, der eigentlichen Lyrik, ein breiter Raum gelassen ist. Die Instrumentation ist sehr wirkungsvoll, ja glänzend zu nennen. Nach dieser viel versprechenden Probe darf man wohl den Wunsch aussprechen, daß das Werk unseres allseitig geschätzten heimischen Componisten auch in Wiesbaden im Hoftheater zu Gehör kommen möge. Es wurde, ebenso wie Haydn's entzückend-liebliche Symphonie und Beethoven's Meisterwerk von unserer trefflichen Curcapelle unter Capellmeister Lüstner's ausgezeichneter feinfühliger Leitung höchst lobenswerth gespielt. — Der „Frankfurter Generalanzeiger" berichtet: Im IV. Cyclus-Concert der Curdirection in Wiesbaden erregte als Novität das Vorspiel zur Oper „Jadwiga" von Edmund Uhl das allgemeine Interesse. Blühende Erfindung, leidenschaftliche strömende Melodik, verbunden mit einer ganz modernen Orchestration zeichnen dieses Werk aus, das mit reichem Applaus begrüßt wurde. „Jadwiga" ist auch von der Frankfurter Bühne zur Aufführung angenommen.

— In dem ersten Concerte des „Deutschen Sing-Vereins" zu Prag, der nicht nur vieles, sondern auch viel brachte, kam zu Gehör unter anderem auch eine sehr interessante Neuigkeit: Schlußscene des 1. Actes aus dem griechischen Tonschauspiele: „Klytämnestra", von Rudolph Freiherrn Procházka, und zwar die 4. Scene (Opferchor), die 5. Scene (Recitativ und Chor) und das Finale. Diese Composition errang glänzenden Erfolg, dessen sie in reichstem Maße werth und würdig ist. Die Melodik zeichnet sich überall durch Adel der Erfindung aus, die Characteristik erweist sich erfüllt von der Hoheit antiken Geistes; namentlich das Finale (O mächtiger Zeus, o liebliche Nacht") in seiner wirksamen, kräftig dramatischen Führung bekundet den souverainen Meister der Form. Und diese Wirksamkeit übte es bei einfacher Pianobegleitung aus. F. G.

— Der Hannover'sche Instrumentalverein gab am 5. November einen interessanten Musikabend im Concerthause, in dessen Verlaufe eine Reihe von Novitäten zur Aufführung gelangte. Diese Neuheiten bestanden in Liedern und Balladen, theils von dem Leiter des Vereins Herrn Major und theils von dem mitwirkenden Concertsänger Herrn Brune. Die Compositionen sind durchweg melodiös und ungemein ansprechend. Wenn auch nicht zu verkennen ist, daß diese und jene Nummer des Originellen weniger bietet, so tritt uns doch auf der anderen Seite eine gute musikalische Erfindungskraft entgegen, welche manche der Sachen über die Durchschnittswaare hinausragen läßt. So ist z. B. Major's „Die Lilien glühen in Düften", ein Lied, welches bei gutem Vortrage nie seinen Eindruck verfehlen wird, auch das „Nachtlied" und „Die stille Wasserrose" sind als künstlerisch empfunden und gefällig aufgebaut besonders hervorzuheben. Von den Schöpfungen des Herrn Brune hatte die Ballade „Der schwedische Trompeter" sich des besten Beifalls zu erfreuen, während bei einer anderen nach C. F. Meyer's Dichtung „Der alte Schweizer" eine andere Auffassung am Platze gewesen wäre. Die Lieder „Zu spät", „Der arme Taugenichts" und „Stoßt an" waren Vorträge, welche zeigten, wie der Sänger und Componist seine Empfindungen in vornehmer Weise musikalisch auszudrücken versteht. Gesungen wurden sämtliche Lieder mit musikalischer Intelligenz. Fräulein Polna verschaffte durch ihre vorzügliche Künstlerschaft, die vornehmlich bei den zart zu behandelten Stellen sich glänzend bewährte, den Tondichtungen des Herrn Major den gebührenden Erfolg. Herr Brune, dessen gesangliche Tüchtigkeit auf ihrer Mittagshöhe steht, zeichnete sich ebenfalls durch feinsinnige Darbietung seiner Nummern aus. Der Instrumentalverein, der von Herrn Major geleitet wird, bot in H. Goetze's Scizzen für Streichorchester einen schönen Beweis seines erfolgreichen Schaffens im Reiche der Kunst; auch die Erledigung des orchestralen Theils bei Reinhold's Suite für Clavier und Streichorchester gestaltete sich unter Herrn Chordirector Lüders Direction zu einer schönen Leistung. Die Clavierpartie gab Herrn Major Gelegenheit, seine gediegene Vortragsweise zur Geltung zu bringen. Das überaus zahlreich erschienene Publikum, dem bei der hervorragenden Akustik des neudecorirten Concerthaussaales die Schönheit der Vorträge besonders wirksam zur Vorführung gelangte, spendete reichen Applaus.

Kritischer Anzeiger.

Mauke, Wilhelm. Vier Lieder für eine Singstimme (Tenor oder Sopran). Dritter Cyclus sehr moderner Lieder. Op. 15. Nr. 1. Einsames Lied. — Nr. 2. Am Waldesrand. — Nr. 3. Schöne Junitage. — Nr. 4. Aus einem Raubzuge. Leipzig, Karl Klinner.

— **Drei Gesänge für Tenor bez. Bariton.** Vierter Cyclus. Op. 17. Nr. 1. Der Fuhrmann. — Nr. 2. Absage. — Nr. 3. Venus primitiva. München, Jos. Seiling. Preis Mk. 3.—.

— **Drei Gesänge für Tenor.** Fünfter Cyclus. Op. 18. Nr. 1. Einen Sommer lang. — Nr. 2. Abschied. — Nr. 3. Nachtgang. München, Jos. Seiling. Preis Mk. 2.50.

— **Drei Gesänge für eine Singstimme.** Sechster Cyclus. Op. 19. Nr. 1. Sanftes Entschlummern. — Nr. 2. Die Danaide. — Nr. 3. Nirwana. Preis Mk. 3.—.

Als Dichter der diesen Liedern zu Grunde liegende Texte sind genannt: Gustav Falke, Hans Benzmann, Detlev von Liliencron, Wilhelm Walloth, Richard Dehmel und O. J. Bierbaum.

Bei den meisten dieser Lieder kann man das Wesen schon in den Ueberschriften lesen und erkennen, daß der Character derselben vorwiegend erotischer Art ist. Fassen wir den Titel zu dem dritten Liede in Op. 17 in's Auge und fügen wir hinzu, daß die übrigen Gesänge sich bezüglich der in ihnen zum Ausdruck gebrachten Leidenschaft nicht allzuweit von jenem Liede entfernen, so dürfte damit wohl auch zugleich gesagt sein, daß sich die meisten dieser Lieder für schüchterne höhere Töchter und sonstige überzart besaitete Schöne nicht wohl eignen. Außerdem setzt die sehr in's Detail malende vollgriffige Begleitung ungewöhnlich geübte Clavierfinger

voraus, wie sie an den „Klosterglocken" und ähnlichen Dilettanten-Nippsachen nicht gebildet werden. Auch verlangen diese Lieder eine umfangreiche, wohlgebildete Stimme und Sänger, welche nicht nur singen, sondern auch denken d. h. characterisiren können, um in jedem Moment den richtigen Ausdruck zu treffen und dem Hörer ganz und vollgiltig das zu vermitteln, was der Componist zu geben beabsichtigt hat. A. T.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 23. Oct. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 64 No. 3 in Bdur, von J. Haydn. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 95 in Fmoll, von L. van Beethoven. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 No. 3 in Adur, von R. Schumann. — 31. Oct. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. posth., in Dmoll, von F. Schubert. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 22 in Fdur, von P. Tschaikowsky. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 59 No. 2 in Emoll, von L. van Beethoven.

Leipzig, 2. November. Feier des 50 jährigen Bestehens des Zschocher'schen Musikinstitutes. Jubel-Ouverture von Weber. Lied für Sopran: Gebet von Hiller. Gavotte von Bach-Saint Saëns. Adagio und Presto aus Trio Nr. 1 Gdur von Haydn. Concert für Pianoforte Gdur, I. Satz von Beethoven. Lieder für Sopran: Lenz von Lassen; Nachtigallenlied von Raillard; Der Gärtner von Kahn. Prélude Asdur Nr. 17 von Chopin. Finale aus dem Claviertrio Dmoll von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Fdur, Nr. 1 von Liszt. — 12. Dezember. „Er ist gewaltig und stark", für Solo und Chor in 2 Theilen. „Stille Nacht, heilige Nacht von Schreck.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. December 1896.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Dreiundsechszigster Jahrgang.
(Band 92.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiktek in Prag.

Zum Andenken Richard Pohl's
† 17. Dec. 1896.

Kaum einige Wochen sind vorüber, daß Dr. Richard Pohl, einer unserer durchgreifendsten und geistvollsten Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik" volle vier Jahrzehnte hindurch, unter rauschenden Huldigungen von Nah und Fern seinen 70. Geburtstag in vollster Gesundheit gefeiert, und schon jetzt hat auch ihn, der noch lange der Zeit in rüstiger Kraft trotzen zu können schien, der Allbezwinger Tod dahingerafft: tief schmerzlich berührt in den weitesten Kreisen die Trauerkunde; wer je ihm persönlich näher getreten, vergißt nicht die aufrichtige Herzlichkeit seines Wesens.

Und wer ihn nur aus seinen Schriften kennt, die zum größeren Theil zuerst in den Spalten dieser Zeitung die Oeffentlichkeit betraten, behält ihn als tapferen Kämpen für den Fortschritt in der Kunst in treuem Angedenken.

Characteristisch für die Gesinnungsart des Heimgegangenen dürften nachstehende Briefe sein, die anläßlich eines Jubiläums-Artikels (über Dr. Pohl's Feier seiner vierzigjährigen Mitarbeiterschaft an der „Neuen Zeitschrift für Musik") an den Herausgeber dieser Zeitung, Herrn Dr. Paul Simon (dem Verfasser des betr. Artikels) gesandt wurden. Dr. Pohl schrieb:

Baden-Baden, 3. Juli 1892.

Herrn Dr. Paul Simon in Leipzig.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Durch Ihren überaus liebenswürdigen und für mich überaus ehrenvollen Artikel zu meinem Jubiläum haben Sie mir eine große Freude gemacht. Lassen Sie mich Ihnen hierfür recht herzlich danken!

Selbst eine viel weniger schmeichelhafte Hervorhebung meiner geringen Verdienste würde mich schon sehr erfreut haben. Ich habe Nichts gethan, als meine Pflicht: die Interessen der Kunst zu vertreten, die mir am Herzen liegt, so lange ich denken kann und empfinden gelernt habe.

Was ich gethan und allenfalls geleistet habe, ist mir durch Ihren Artikel eigentlich erst zum Bewußtsein gekommen; denn ich habe stets instinktiv, niemals berechnend geschrieben, oder absichtlich gehandelt und ebensowenig die Summe meiner Arbeiten gezogen, noch überblicken können, da Vieles verloren oder vergessen ist. Von den vielen Saatkörnern, die man ausstreut, müssen doch manche aufgegangen sein und in Frucht sich verwandelt haben.

Ich habe das Glück gehabt, in der Zeit der Entwickelung unserer jetzigen Kunstepoche zu beginnen, und den Instinkt — oder, wenn Sie wollen, den richtigen Blick gehabt, voraus zu sehen, wie es kommen wird und muß.

Die Thatsachen, wie sie jetzt vorliegen, sind allerdings eine große Genugthuung für mich. Gewöhnlich werden bei veränderten Verhältnissen die Vorläufer vergessen. Die Pioniere der Zukunft sind Kanonenfutter — sie füllen die Gräben aus und die Nachfolgenden schreiten über sie wie über Brücken hinweg. Man nimmt später als selbstverständlich an, was von der vorhergehenden Generation als unmöglich bezeichnet wurde. Das beobachte ich nun schon seit fünfzig Jahren. Denn ich war, sobald mein musikalisches Bewußtsein erwachte, ein eifriger Schumannianer und bin als consequenter Fortschrittler dann weiter gegangen und Zukunftsvertreter geworden.

Zwar hat mir Hans von Bülow vorgeworfen, ich sei stehen geblieben! Worauf ich ihm mit der Frage antwortete, wohin ich denn hätte gehen sollen? — Er ist rückwärts gegangen — weil er auch nicht weiter vorwärts kommen konnte. Wenn man seinen Durchschnitts-Zeitgenossen um ein Menschenalter vorausgeeilt ist, muß man freilich stehen bleiben, bis sie nachkommen!

Das haben Sie so schön und geistreich ausgesprochen, indem Sie mich mit einem „Fixstern" verglichen. Sie haben überhaupt das Verdienst, mein Wesen — allerdings in zu hellstrahlender Beleuchtung — richtig erkannt und treffend geschildert zu haben.

Das Wort meines theuren Meisters Franz Liszt hat sich an mir bewährt. Er sagt: „Man muß nur aushalten können und seinen Glauben nie verleugnen".

Nun — consequent in meiner Ueberzeugung bin ich gewesen.

Ich bin in der Lage eines Soldaten der alten Garde — Gott sei Dank noch nicht Invaliden — der viele Feldzüge im Dienste des Vaterlands mitgemacht und dabei das Glück gehabt hat, im Feuer verschont geblieben zu sein, während seine großen Führer und seine braven Kameraden um ihn herum im Kampf gefallen sind.

Einige haben auch im Feuer nicht Stand gehalten. So avancirt man nach und nach ganz von selbst in's erste Glied.

Höchst werthvoll für mich ist der Brief Richard Wagner's, den Sie veröffentlicht haben. Ich kannte ihn nicht, ja, ich hatte keine Ahnung von seiner Existenz. Ihr Vorgänger, Kahnt, hatte mir ihn wohlweislich verschwiegen. Welche Bedeutung ein solches Zeugniß über mich aus solchem Munde haben mußte, ist klar. Durch dessen Veröffentlichung haben Sie mir einen wahrhaften Freundschaftsdienst erwiesen.

Also nochmals — herzlichen Dank für Alles! Der „Neuen Zeitschrift“ werde ich stets anhänglich bleiben; sie hat mich in die musikalische Welt eingeführt und mich in meiner Stellung zu der „Partei“ wesentlich unterstützt und gefördert.

Ihr ganz ergebener
Richard Pohl.

Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie Veranlassung geben würden, daß mir eine Anzahl Exemplare der letzten Nummer der N. Z. f. M. — zum Mindesten 12 — zur Vertheilung an meine Freunde gesandt würde.

Mit bestem Gruß und Dank

der Ihrige, Pohl.

Baden, 4. Juli 1892.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Nachträglich ist mir eingefallen, daß Sie möglicherweise glauben könnten, ich wünschte eventuell die Veröffentlichung meines Briefes, den ich gestern an Sie geschrieben habe.

Dies ist **nicht** der Fall; im Gegentheil bitte ich, davon keinen öffentlichen Gebrauch machen zu wollen, als etwa **nach meinem Tode**. Unterdeß legen Sie diesen Brief, wenn Sie ihn für werth halten, in Ihre Autographensammlung.

Bitte um baldige Zusendung der N. Z. f. M.

Mit herzlichen Grüßen und nochmaligem Dank

Ihr ergebenster
R. Pohl.

Ein symphonisches Werk aus der ersten Zeit der Romantik.

Eine Studie von **Erwin Albers**.

(Schluß.)

Der dritte Vorzug des Burgmüller'schen Talentes ist eine **wahrhaft künstlerische Formengestaltung**, woran wir eben den Meister cyclischer Instrumentalformen erkennen. Manche mögen vielleicht an einzelnen Stellen der Symphonie diese Verbindung der einzelnen Perioden zu einem lebensvollen Ganzen vermissen und Sprünge entdecken. Doch muß man, solche Stellen zugegeben, in Anrechnung bringen, daß der Componist, dessen Wesen überdies zum Excentrischen neigte, nicht zu vollständiger Reife hat gelangen können. Auch wird man derartige Sprünge wohl höchstens im ersten Satz bemerken; das Andante sowie das Scherzo sind meiner Ansicht nach von ihnen freizusprechen.

Betrachten wir daraufhin zunächst den **ersten Satz** (**Allegro moderato**, D dur.) Von dem ersten Satze eines cyclischen Instrumentalwerkes verlangen wir gemeinhin vor allem scharf ausgeprägte Gegensätze. Dieses Gesetz hat Burgmüller in dieser Symphonie in eigener Weise beobachtet. Die beiden Hauptthemen des ersten Satzes hat er mit Absicht nicht in einen Gegensatz zu einander gebracht, sondern beiden einen ruhig milden, sanften Character verliehen, das zweite sogar mit einer Phrase des ersten eingeleitet, die auch im Thema selbst Verwendung findet. Das Moment des Gegensatzes vertritt vielmehr ein energisches, aufstrebendes Motiv, das nach dem ersten Thema auftritt und die verschiedensten Varianten erleidet, sowie eine kurze Violinfigur. Beide unterbrechen das 2. Thema und führen zur schärfsten Hervorkehrung des Gegensatzes durch eine ff hinabstürzende Triolenpassage in den Bässen. Nach deren zweitem Auftreten vermitteln die Bläser die Wiederkehr und den Abschluß des Seitenthemas. Die einzelnen Motive sind nun meistens so vertheilt, daß den Blasinstrumenten die beiden Themen, überhaupt die sanfteren, ruhigeren Stellen, dem Streichorchester die leidenschaftlicheren, erregteren, wie die eben erwähnten Motive, zugewiesen sind. Dadurch treten auch in der Instrumentation die Gegensätze anschaulicher hervor; doch ist dies nicht etwa nach einer Schablone gehandhabt. Den Conflikt dieser Gegensätze zeigt uns die Durchführung. Ihn erreicht Burgmüller durch die oben gekennzeichnete motivische Arbeit. Den Höhepunkt bildet jene pathetische Stelle auf dem Orgelpunkte F, wo gleichsam die Gegensätze versöhnt erscheinen. Doch behauptet sich diese Stimmung nur kurze Zeit, und unter steter Hervorhebung der Figur [Notenbeispiel] (s. oben) wird zur Repetition übergeleitet. Das Seitenthema findet aber diesmal keinen Abschluß, sondern geht in das gegensätzliche Motiv über. Davon schließt sich eine eigenthümliche, prachtvolle Periode mit gleicher Schlußwendung wie das 1 Thema. Der Schluß klingt feierlich aus.

Das **Andante** im H moll beweist nicht minder die sicher gestaltende Meisterhand des jungen Tondichters. Es ist ein rührender Klagegesang, von tiefem Weh' und trüben Stunden uns erzählend. Die Form, die, so einfach sie im Grunde ist, nicht gleich verständlich wird, ist die folgende:

A. Hauptthema. H moll (Oboesolo), unterbrochen von Motiv I (Clar. und Fag.) H moll.
 I. Motiv I in E moll, Modulation nach A dur.
 II. Ueberleitungsmotiv (Hörner.)
B. Seitenthema. D dur.
 III. Baßmotiv.
C. Violinpassage. D dur.
 II. Ueberleitungsmotiv, **weiter ausgeführt** von den Fagotts.
A. Hauptthema, **bedeutend knapper zusammengefaßt**.
 I. Motiv in E moll, Modulation nach D dur.
 II. Ueberleitungsmotiv.
B. Seitenthema. G dur.
 III. Baßmotiv.
C. Violinpassage, **etwas erweitert**. E moll, Modulation nach H moll.
 II. Ueberleitungsmotiv, **noch weiter ausgeführt** in den Fagotts.
A. Hauptthema. H moll. (Flöte I und Oboe I.)
B. Seitenthema. H moll.
C. Violinpassage, H moll, **diesmal ganz zu Ende geführt**.
 Coda.

Man sieht, trotz der Einfachheit ist die Form originell. Entscheidend sind für den Verlauf des Satzes die anscheinend geringfügigen, im obigen Schema hervorgehobenen Veränderungen einiger Motive. Die größte Steigerung der Stimmung wird vor Eintritt der Coda erreicht, wo die Violinpassage, indem sie zu Ende geführt wird, das ganze Leid der Seele ausspricht. Der Schluß ist ein leises Verhallen der Klage.

Das **Scherzo** (**Presto**, D dur) endlich ist in formaler Gestaltung ein Meisterstück. Wie aus einem Gusse ist es geschaffen, ein schönes, lebensvolles Musikstück, voll echten, Humors, dessen Muster uns Beethoven in seinen Scherzos gegeben. Dieser Humor hat aber innere Kämpfe zur Voraus-

setzung, er ist die Reaktion des menschlichen Willens gegen den Schmerz, der die Herrschaft über diesen erringen will. Unmittelbar auf das wehmütige Andante folgt daher das Scherzo, das wie mit einem Risse den Schmerz aus der Seele bannt. Das Thema besteht aus drei Motiven, nämlich der aufsteigenden Tonleiter in den Streichinstrumenten, der Phrase und dem schon oben genannten Motiv. Letzteres spielt im Verlaufe des Satzes eine wichtige Stelle und erscheint vornehmlich, wenn auch nicht ausschließlich, in den Bläsern. Im ersten Theile des Scherzos behauptet sich die Stimmung, ja im Amoll-Motiv wird sie zur Ausgelassenheit, zum Taumel. Dies wird entscheidend. Auf das Uebermaß von Jubel folgen neue Zweifel und Sorgen. Sie können allerdings dem sich bald wieder Bahn brechenden Humor nicht Stand halten. Indem jedoch am Schluß die Tonleiter in den Streichinstrumenten statt aufwärts abwärts rollt, immer leiser werdend, tritt eine neue Wendung ein, der Siegestaumel wird allmählich abgeschwächt, und es wird still in der Seele. Da intoniren die bis dahin nur nebensächlich aufgetretenen Hörner das Thema des Trios, das in seiner milden Ruhe wohlthuend gegen das Scherzo contrastirt. Dann bricht von Neuem die freudige Erregtheit hervor, der 1. Theil des Scherzos wird wiederholt, allein vom zweiten Theil nur einige Tacte. Statt dessen erfolgt ein stringendo mittels der aufsteigenden Tonleiter, worauf alle Instrumente außer den Hörnern auf b innehalten. Anfangs auf dem Orgelpunkte a wird das Trio jetzt mit einigen Varianten wiederholt. Darauf wird eine mächtige Steigerung durchgeführt, zuletzt im Prestissimo mit der aufsteigenden Tonleiter. Dies ist der Höhepunkt der Stimmung, der Humor findet hier seinen höchsten Ausdruck. Die Bläser brechen jedoch mit jenem kurzen Motiv alles ab, erst nach drei Takten Pausen nimmt das Stück seinen Fortgang oder findet vielmehr seinen Abschluß. Es tritt hier dieselbe Wendung wie vor dem ersten Auftreten des Trios ein; der Jubel beschwichtigt sich allmählich und es wird wieder still in der Seele.

Es ist einleuchtend, daß, so selbständig auch das Scherzo sein mag, mit ihm die Symphonie sicherlich nicht abschließen sollte, sondern daß noch in einem Finale eine Stimmung zum Ausdruck kommen sollte, die gewissermaßen das Resultat der vorausgegangenen ist. Dies führt zur Wahrnehmung, daß die drei Sätze der Symphonie auch in engstem Zusammenhange miteinander stehen. Nach den Conflikten des ersten Allegros, dem Kampfe zwischen Willensenergie und sanfter Ruhe ertönt im Andante die Klage des gequälten Herzens, das nicht weiß, welchen Weg es wandeln soll, und darob von Zweifel und Sorgen befallen wird. Nachdem aber die Klage verhallt ist, nachdem das Herz sich ausgeweint hat, da rafft es sich mit einem Male zu ernstem Entschlusse auf und voll Siegesgewißheit trotzt es seinem Weh. Noch einmal will es sich im Trio der seligen Sorglosigkeit überlassen, aber nur noch mit verdoppelter Energie wehrt es sich dieser Stimmung und behält seinen Humor. Es hat gesiegt, die Entscheidung getroffen. Darum wird es nun still in der Seele. Dies ist der Inhalt des Werkes, wie ich ihn verstehe.

Sollte es sich also nicht lohnen, diese Symphonie trotz ihres Alters zur Aufführung zu bringen? Man versuche es nur, Burgmüller's Werke wieder hervorzuziehen, dann wird man auch einsehen, daß hier ein Unrecht geschehen ist, ein Unrecht, das wieder gut zu machen eine schöne Aufgabe gerade für unsere Zeit ist, in der der Sinn für die historische Entwickelung der Tonkunst mehr gepflegt wird, als in früheren Zeiten.

Opern und- Concertaufführungen in Leipzig.

Das Gastspiel der hochberühmten Italienerin Frau Gemma Bellincioni hat uns am ersten Abend am 9. December mit „Nedda" (Bajazzo) und „Santuzza" (cavalleria rusticana), am zweiten (13. Dec.) mit „Carmen" bekannt gemacht. Hier wie dort feierte sie als auserlesene Vertreterin des neuesten Kunstprincipes, des „verismo" außerordentliche Triumphe mit der an das Vorbild einer Eleonore Duse erinnernden „Virtuosität ihrer Darstellung"; die elementare Leidenschaft, die ihre Heldinen characterisirt, spottet oft aller Beschreibung und wirft alle bestgemeinten Grundsätze der seitherigen Aesthetik kurzweg über den Haufen; in der Naturtreue, die häufig genug bis zum Brutalen sich versteigt, ist sie schwer zu überbieten; damit reißt sie Jeden mit sich fort und man findet kaum Zeit, über die Mittel nachzusinnen, mit denen die Darstellerin solche unbezweifelbare Siege sich gewinnt. Ihr Gesang ist freilich nicht nach Jedermanns Geschmack; theils tremolirt sie nach norddeutschen Begriffen zu stark, theils neigt ihr Klanggepräge zu oft dem Unfeinen, Operettenhaften zu. Aber das Spiel wirft über ihre Stimme den verdeckenden Mantel und man gesteht, durch sie um eigenartige Eindrücke bereichert worden zu sein.

Viertes Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Die Leitung des vierten Philharmonischen Concertes lag in den Händen des Generalmusikdirectors Felix Mottl aus Karlsruhe; bei den außerordentlichen Verdiensten, die sich dieser hervorragende Künstler erworben seit Jahren als Mitdirigent der Bayreuther Bühnenfestspiele und als höchste musikalische Instanz in Karlsruhe um das Aufblühen der von vornehmsten Gesichtspunkten ausgehenden Musikpflege in Concertsaal und Oper, durfte man seinem Erscheinen an der Spitze des verstärkten Windersteinorchesters ungetheiltes Interesse entgegenbringen; er hat denn auch die auf ihn gesetzten Hoffnungen in reichstem Maße erfüllt und dafür stürmische Huldigungen, wie sie selten erlebt worden, geerntet. Daß er das Programm eröffnete mit einer freien Bearbeitung von den zu einer Balletsuite zusammengeschweißten Gluck'schen Tanzweisen, war keine allzu glückliche Wahl; doch kam ein Theil der Bedenken, die wir gelegentlich der Einbürgerung desselben Werkes in ein Gewandhausconcert geäußert, hier in der Alberthalle, wo ein anderer, minder strenger Codex in Anwendung zu bringen ist, in Wegfall, und so nahm man denn auch viel unbefangener und empfangsfreudiger die Suite entgegen, zumal die letzte Nummer mit der Siciliana (im Gewandhaus weggelassen!) eine sehr wirksame Klangsteigerung herbeiführt. Frei von jeder Affectirtheit, ziel- und geistesklar, bestimmt, ruhig und doch innern Lebens voll, ist Felix Mottl ein naher Verwandter von Hans Richter. In Beethoven's Adur-Symphonie (Nr. 7) verzichtete der Dirigent auf die Wiederholung des ersten Allegrotheiles ohne zwingenden Grund; auf dem berühmten Orgelpunkt ließ er irgendwelche Ritardirungen nicht eintreten; im Allegretto schien er feineren Nüancen aus dem Wege zu gehen, im Scherzo weniger.

Immerhin hatte auch seine Auffassung, wenngleich sie nicht überall unbedingt zu unterschreiben ist, ihre Berechtigung, und die Ausführung, von einigen kleinen Zufallstücken abgesehen, machte dem Orchester große, mit reichlichem Beifall nach jedem Satz belohnte Ehre. Von electrisirender Wirkung war Auffassung und Wiedergabe vom „Siegfriedidyll". Als Feind jeder unnützen schleppenden Breitspurigkeit, mit der nur zu oft dem Geiste dieser naiven Geburtstagsmusik in der Temponahme Wehe gethan worden, bevorzugt

Mottl auch hier ein elastisches, leichtbeschwingtes Zeitmaß, bei dem sich das ganze Tongedicht, weil es ein für alle Mal nicht auf dem Kothurn einherschreiten will, offenbar viel wohler befindet, und so ergeht es auch dem Hörer, der von der Mottl'schen, durchaus gesunden Interpretation die besten Eindrücke heimträgt.

Für das Meistersingervorspiel behält der gefeierte Dirigent dasselbe frischzugige, hin und wieder angemessen modificirte Tempo bei, weil es bei uns üblich geworden: die schönste Genugthuung für unsern Herrn Capellmeister Panzner, der jüngst erst in der Theatermatinée dasselbe Werk in gleichem Sinne aufgefaßt und durchgeführt.

Die Ouverture zu Berlioz' „Benvenuto Cellini" (die nicht zu verwechseln ist mit dem „Römischen Carneval", der Einleitung zum zweiten Act) besaß für Viele den Werth einer jedenfalls interessanten Neuheit; ist sie für uns doch, seit die Oper von unserem Repertoir, also seit ungefähr zehn Jahren verschwunden, nicht mehr zu hören gewesen, und so wandte man ihr erneute Aufmerksamkeit zu. Das wirklich Bedeutende an ihr, wie das Problematische, das Erfindungsechte wie das Ausgeklügelte und auf Schrauben gestellte hat sich wohl jeder Urtheilsfähige bei dieser meist recht gelungenen Wiedergabe unter Mottl's meisterhafter Leitung klar zum Bewußtsein gebracht.

Concert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Das vom vorigen Sommer rückständige a capella-Concert holte der Riedelverein nach auf Grundlage eines Programmes, das mit zwei Weihnachtschören von Hans Leo Haßler („Verbum caro factum est" aus den neugedruckten Cantiones sacra im II. Band „Der Denkmäler deutscher Tonkunst") und Cornelius Freund („Sehr große Ding' hat Gott gethan" aus der Zwickauer Handschrift) an die fröhliche, selige, gnadenbringende Festzeit anknüpfte. Hier wie anderwärts fühlte man so recht den Ernst, die Liebe und Begeisterung, mit der sich Herr Prof. Dr. Kretzschmar eingelebt in den Geist und den Stimmungsgehalt dieser Tonsätze; und seinem Beispiel ist denn auch der Verein gefolgt: er sicherte Allem die reinste Stiltreue, und jener echoartigen Widerholung der Freund'schen Schlußstrophe lauschte man wie holdseligem Engelsgruß — wer könnte ihn jemals vergessen?

Der 130. Psalm „Aus der Tiefe" für zwei Chöre von Heinrich Schütz, dem gewaltigen kursächsischen Hofcapellmeister, der mitten in den Wirrsalen des 30jährigen Krieges feststand, als Alles wankte, ist um so bedeutsamer, wenn man bedenkt, daß H. Schütz immerhin 100 Jahre vor J. Seb. Bach geboren und gleich einem Johannes der Täufer auf den nahenden Messias vorzubereiten hatte. Wie er die großen Vorbilder seines italienischen Meisters J. Gabrieli in sich aufgenommen und mit freiem, kühnem Geiste selbstschöpferisch eingegriffen in die Entwicklung der Kunst, daß predigt mit lauten Zungen auch dieser 130. Psalm.

Die beiden fünfstimmigen Chöre von J. H. Schein: „Trauerklage" („Ich seufze tief") und „Angstseufzer" („Ein müd' und mattes Hirschelein") sind ware Juwelen der geistlichen Chorlitteratur für alle Zeiten.

Die Ausführung brachte dem Chor einen Hauptpreis ein; tief ergriffen fühlt man den „Seufzer" nach, der sich der Brust des beklommenen Tondichters entrang; feiner, eindringlicher läßt sich der Eindruck nicht abstufen, als es hier seitens jeder Stimmgruppe geschehen, denen auch die Solisten (Fräulein Dubensing, Frau Wahls, die Herren Berger, Seebach) in ergänzender Eintracht sich beigegesellten.

Die doppelchörige Motette von Joh. Seb. Bach: „Singet dem Herrn" bildete mit ihrem weltdurchhallendenden Weck- und Heroldsruf einen durchgreifenden Gegensatz zu dem Vorausgegangenen: wie die siegende Sonne nach drückendem Wolkengrau stand sie vor uns und sandte ihre licht- und wärmeverbreitenden Strahlen auf die andächtige Hörerschaft, die das wunderliebliche Wechselspiel des Chorals: „Wie Väter mit Erbarmen" mit dem Soloquartett: „Gott, nimm dich ferner unser an" ungebrochen auf sich wirken ließ und vielleicht auch sich erinnerte, daß dieses Werk es gewesen, dem einst auch Mozart bei seinem Besuch in Leipzig mit höchster Bewunderung lauschte und unvergeßliche Eindrücke verdankte.

Recitativ und Baßarie aus Louis Spohr's in England Anfang der vierziger Jahre zur ersten Aufführung gelangten Oratorium: „Der Fall Babylons". (Was ist der Mensch in seinem stolzen Wahne?) folgte darauf: schöne formale Abrundung dankbare Cantabilität ist ihr gewiß nicht abzusprechen; aber wie billig die Erfindung, wie concertmäßig, schwächlich-sentimental zugleich! Die Lehre vom überwundenen Standpunkt drängt sich bei solcher Oratoriummusik wohl Jedem ganz von selbst auf. Herr Franz Seebach brachte in ihr sein volles, kräftig ausladendes, dabei aber schmiegsames und gute Resonanz weckendes Organ zu vorzüglicher Geltung; auch war der Vortrag stilgerecht und weihevoll.

Mit Franz Liszt's Seligkeiten (Nr. 6 aus Christus) gewann die Aufführung einen erhebenden Abschluß; das Baritonsolo hatte in Herrn Seebach einen trefflichen, würdig und nachdrücklich psalmodirenden Vertreter gefunden. Der Chor griff sicher und ausdrucksvoll ein; nur vorübergehend wurde eine kleine Intonationsdifferenz mit der Orgel bemerkbar. In Scheidt's cantio sacra: „Warum betrübst Du Dich" für Orgel, von Herrn Homeyer in meisterhafter Sicherheit und wirksamster Registrirung vermittelt, ist eine Kette von Variationen, die für die Zeit ihrer Entstehung (1624) überaus characteristisch und lehrreich sind. Händel's Largo und Joh. Seb. Bach's Air für Violine übten in der seelenvollen, gesangsedlen Wiedergabe durch Herrn Arno Hilf den altgewohnten, immer neu beglückenden Zauber aus. Sämmtlichen Orgelbegleitungen widmete Herr Homeyer die peinlichste, überall erfolggekrönte künstlerische Sorgfalt. Prof. Bernhard Vogel.

Das V. Concert des Liszt-Vereins, welches am 14. d. M. vor einer zahlreichen Zuhörerschaft in der Albert-Halle des Krystall-Palastes stattfand, bot eine Fülle des Neuen und Interessanten.

Den Anfang bildete der 1. und 2. Satz der Symphonie Nr. 2 Cmoll von dem durch seine frühere Thätigkeit am hiesigen Stadttheater bekannten Capellmeister Gustav Mahler. Das Werk ist eine fleißige und wohl durchdachte Arbeit; jedoch beeinträchtigt die allzugroße Länge und die oft recht bizarre Verarbeitung des Themas den nachhaltigen Erfolg. Besonders fühlbar war dies bei dem ersten Satze, in welchem sich der Componist auch öfters an andere Meister anlehnt. Stellenweise glaubte man plötzlich das Geisterschiff des „Fliegenden Holländers" auftauchen zu sehen. In den lebhaften Beifall mischte sich auch energische Opposition, während der II. Satz, dessen liebliches Hauptthema sofort für sich einnahm, einen unbestrittenen Erfolg errang.

Der vocale Theil des Concertes lag in den bewährten Händen des Herrn Hofopernsängers Carl Lang aus Schwerin. Der Sänger verfügt über eine äußerst sympathische wohlgeschulte Stimme, mit welcher er eine ganz vorzügliche Textaussprache verbindet. Wenn er trotzdem nur einen Achtungserfolg zu verzeichnen hatte, so lag dies wohl an der Wahl seiner Vorträge. Er sang 6 Lieder von Hugo Wolf, von welchen nur „Verborgenheit", „Ständchen" und „Heimweh" das Publikum zu interessiren vermochten.

Die „Great attraction" des Abends bildeten die Darbietungen des berühmten russischen Pianisten Wassilj Sapellnikoff aus Petersburg. Zeigte sich derselbe in dem geistreichen Rob. Schumann'schen Concert Op. 54 Amoll als denkender, feinfühliger Interpret klassischer Musik, so bewies er sich in der äußerst schwierigen und anstrengenden Sonate Hmoll von Liszt als ein Virtuose ersten Ranges. Seine unfehlbare Technik, welche keine Schwierigkeiten zu kennen schien, seine immense Kraft, sowie die Zartheit seines

Anschlages, seine abgerundeten Triller rissen das Publikum zu solchem Beifall hin, daß er als Zugabe eine Ungarische Rhapsodie von Liszt abermals mit großer Bravour spielte, worauf der Beifallsturm sich nicht eher legte, als bis sich der Künstler zu einer zweiten Zugabe herbei ließ. Er spielte die „Berceuse" von Chopin, wobei die duftige Zartheit und Klarheit seines Spiels geradezu hinreißend wirkten.

Den Schluß des interessanten Concertes bildete die klassische Coriolan-Ouverture von Beethoven, welche von den vereinigten Capellen des Herrn Capellmeister Winderstein und des 134. Regiments würdig executirt wurde. Als Dirigent sämmtlicher Orchester-Nummern fungirte Herr Capellmeister Mahler, welcher seinen Tactstock mit Umsicht und Energie schwang; ob aber die im Zuhörerraum deutlich vernehmbaren Zurufe an das Orchester unbedingt nöthig waren, wollten wir dahin gestellt sein lassen. W-G.

Das neunte Gewandhausconcert am 17. Dec. gestaltete sich, durchaus der kunstgeschichtlichen Bedeutung des Datums entsprechend, zu einer würdigen Feier von Beethoven's Geburtstag. Daß zur Eröffnung die Ouverture zu „Egmont", zum Schluß die „Eroica" bei wahrhaft fascinirender Wiedergabe unter der geist- und lebensprühenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch die Festversammlung in einen wahren Freudenrausch versetzte, wie das Meisterspiel Eugen d'Albert's, der sich im Gdur-Concert als einer der echtesten, auserlesenen Beethoveninterpreten von Neuem Ruhmeskränze erwarb (auf stürmisches Verlangen mußte er noch eine Zugabe gewähren, Scherzo aus Sonate Esdur, Op. 31, Nr. 2), ist im Grunde selbstverständlich: Allen wird dieser Abend in der Erinnerung fest haften!

Correspondenzen.

Berlin.

Es freut mich, daß schon einige Tage vergangen sind seit dem VI. Philharmonischen Concert. Hätte ich unmittelbar nachher meine Eindrücke zu Papier gebracht, so wären mir vielleicht allzu kräftige Worte aus der Feder geflossen, um meiner aufrichtigen Abneigung gegen die darin aufgeführte Novität Ausdruck zu geben — — und es heißt doch: „Mensch, ärgere dich nicht"! Jetzt wird mein Protest allerdings nicht weniger entschieden, aber etwas kaltblütiger klingen. Die Novität von der die Rede ist, ist die Tondichtung: „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauß. Daß Herr R. Strauß sich von der „großartigen symbolischen Gedankendichtung" Nietzsche's zu seiner Composition anregen ließ, daß er mit diesem, den gewöhnlichen Sterblichen, wie wir doch sind, den „Uebermenschen" lehren will (so heißt es in der seiner Partitur und in der von Dr. Reimann verfaßten, im Programmbuche mitgetheilten Vorrede zu Zarathustra), daß Herr Zarathustra — Strauß uns nur als ein „elendes Seil, das zwischen Tier und Uebermensch geknüpft ist", betrachtet, daß Zarathustra (in unserem Falle Herr Strauß) sich die bescheidene Aufgabe stellt, den Menschen die Vergöttlichung des Lebens zu lehren, um damit „eine neue Weltordnung jenseits von Gut und Böse" zu schaffen, daß Zarathustra (d. h. Herr Strauß) ebenso bescheiden von sich denkt, daß er „der Freieste der Freien ist, der in allem Werden nur die Sehnsucht nach seiner Person, nach seiner Lehre erblickt, die allein die äffische Welt, die äffischen Menschen, die Sclaven der conventionellen Herkömmlichkeit überwindet" — will ich ihm verzeihen. Auch daß er, um den „Uebermensch" zu lehren, ein Orchester von mehr als hundert Personen braucht, unter denen 16 erste, 15 zweite Violinen und eine entsprechendste Anzahl der übrigen Streicher, 2 Harfen, Orgel, 4 Flöten, 3 Oboen, Englisches Horn, 4 Clarinetten, 3 Fagotte, 1 Contrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 2 Baßtuben, Glockenspiel 2c. 2c., will ich auch gehen lassen. Nur das eine verdenke ich ihm, daß seine Musik häßlich, theilweise unerträglich ist. Ich habe principiell nichts dagegen, daß die Componisten ihrem Werke erläuternde Programme beigeben, nur verlange ich, daß die Musik auch abgegesehen von der poetischen Bedeutung, für sich einen absoluten Werth hat und nicht den wichtigsten Faktor einer guten Musik, den Wohlklang verletzt. Wenn die Kakophonien so grassiren, daß es zuweilen so klingt, als wenn jeder Spieler gerade das executiert, was ihm im Augenblick einfällt oder, wie Rubinstein einst bei einer Orchesterprobe sagte: „Jeder seine eigene Symphonie spielt," wenn die Harmonien so disharmonisch klingen, daß man am liebsten die Ohren zustopfen oder davonlaufen möchte, so ist das keine Musik mehr, sondern ein abstoßendes Ungeheuer, das den geheiligten Namen nicht verdient. Es fällt eben Herrn Strauß selten etwas Schönes ein und so sollen complizirte philosophische Programme dazu dienen, seiner hinkenden Musik auf die Beine zu helfen. Als wenn die Musik nicht eine Kunst wäre, die unmittelbar, ohne Zwischenträger wirken soll, gerade deshalb, weil sie eine Kunst und keine Wissenschaft ist. Betrachten wir uns dieses neueste Product der Strauß'schen Muse ohne den lästigen Ballast von Schriften, die man dem Zuhörer aufdrängt, so bleibt ein dürftiges Musikstück übrig, aus dem nur die musikalische Impotenz des Componisten entgegengähnt. Als Positives ließe sich nur die breitspurig auftretende, vielversprechende Einleitung anführen — — ein Versprechen, das leider im weiteren Verlaufe des Werkes nicht gehalten wird — eine den Bratschen anvertraute Melodie in As, die nicht übel klingt, und das als „Sehnsuchtsmotiv" bezeichnete, das der unglücklichen Fuge der Wissenschaft folgt. Ja, die Fuge drohte berühmt zu werden. Fürchtete doch Herr Strauß, wie er sich in einem Briefe, den die Zeitungen einige Tage vor der Aufführung brachten, ausließ, daß diese Fuge von den Classikomanen als ihr Eigenthum reclamirt werden würde. Er beruhige sich, kein Mensch wird diese Fuge für classisch halten. Sonst begegnet man im Werk nichts weiter als ärmlichen Themen, bedenklichen greulichen Harmonien. Nur durch die effectvolle, farbenreiche Instrumentation sucht der Componist das Manco an wirklichem musikalischen Gehalt zu verdecken und dadurch ist es zu erklären, daß es ihm gelungen ist, eine kleine, immerhin aber noch zu große „Gemeinde" für seine Erzeugnisse zu erwärmen. Es ist nur ein Trost, daß das Gros des Publikums einen zu gesunden Geschmack besitzt, um auf die Länge solche Ohrenfolter zu ertragen. Alle normal gebauten, musikalischen Naturen werden sich gegen diese „Errungenschaften" der modernen Kunst sträuben: als beste Medicin gegen diese Vergiftungsversuche bleiben ja immer die Classiker, die mit ihrer goldenen Einfachheit sofort eine heilsame Reaction herbeiführen werden. Nur das Eine rathe ich den musikalischen Concertbesuchern: „Laßt Euch ja nicht von einer geschäftigen Reclame und von engagirten Partheikämpfern einschüchtern; sprecht offen Eure Meinung aus und glaubt nicht, wie man Euch auch überzeugen möchte, für dumm und unmusikalisch zu gelten, wenn Ihr laut und entschieden erklärt, daß Euch diese Musik nicht gefällt. Musiker und Musikgelehrte in großer Zahl fühlen gerade so wie Ihr!" Neulich sagte mir eine junge reizende, sehr musikalische Dame: „Ich muß Ihnen gestehen, daß mir die Compositionen von Strauß wie ein unlösbares Räthsel vorkommen, aber das darf man gewiß nicht laut aussprechen!" „Und warum nicht?" entgegnete ich, „nur zu." Wenn alle den Muth ihrer Meinung besäßen, so würden wir im Theater und in Concertsälen nicht mehr solche Nummern zu hören bekommen.

Reinhold Becker, der Autor der vor zwei Jahren im hiesigen Opernhause aufgeführten Oper „Frauenlob", gab in der Philharmonie ein Concert mit eigenen Compositionen unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und hervorragender Künstler wie Frau Professor Nicklaß-Kempner, Karl Scheidemantel, César Thomson. Das Programm bestand aus einer Orchesternummer, „Seesturm und Semannschor" aus der Oper „Ratbold", Lieder mit

Orchester, Clavier- und Harmoniumbegleitung und einem Violin-Concert. Die Instrumentation des Herrn Becker klingt nicht so voll und gesättigt, wie man es heuzutage bei Orchesterwerken verlangt. Selbstverständlich denke ich dabei nicht etwa an die Uebertreibungen unserer Componisten fin de siècle, die mir herzlich zuwider sind. Hier erhalten wir aber mehr den Eindruck eines vom Clavier übersetzten, als eines für Orchester gedachten Satzes. Es kommen öfters sehr bedenkliche Tonlücken vor, die Steigerungen halten auf halbem Wege ein, es fehlt ihnen der Höhepunkt, ein wuchtiges Fortissimo, die Pianostellen dagegen sind nicht duftig genug. Kleine lyrische Formen entsprechen den Kräften des Tonsetzers mehr. Seine Erfindung, seine Phantasie sind nicht gerade gewaltig, aber es gelingt, ihm hie und da, manche liebliche Blume zu pflücken. Bessere Dolmetscher hätte er freilich nicht finden können, als die beiden oben genannten Sänger. Dem Violinconcert dagegen fehlt es sowohl an interessanten, technischen Aufgaben wie an prägnanten Themen und selbst der hohen Kunst des Herrn Thomson gelang es nicht, damit eine große Wirkung auszuüben. Bei der Begleitung der Lieder mit Harmonium durch Herrn Bake bewährte sich ein Instrument aus der Fabrik von Mason & Hamlin auf's Allerbeste.

Sonst wurde diese Woche meistens von Pianisten mit Beschlag belegt. Freitag hörte ich deren drei. Ich fing mit dem Norden an, mit der Amazonin des Flügels, Fräul. Jatschinowska, einer Dame, die, wie ich schon im vergangenen Winter bemerkt, das Clavier durchaus energisch behandelt. Ihr Spiel zeichnet sich demgemäß mehr durch männliche Kraft als durch weibliche Feinheit und Zartheit aus, doch scheinen ihr auch ausdrucksvolle Töne zu Gebote zu stehen, wie sie in der „Aria“ aus der Sonate Fismoll von Schumann bewies. Jedenfalls hat diese Künstlerin „Blut“.

Meine Pilgerfahrt an diesem clavierschwangeren Abend endete in der Singacademie, wo der Südamerikaner Carlos Sobrino sich als ganz annehmbarer, doch keineswegs vulkanisch angelegter Tastenkünstler einführte. Woher mag es kommen, daß die beiden Russen aus ihren schneebedeckten Gefilden soviel mehr Feuer als ihr heißblütiger, spanischer College mitgebracht haben?

Eugenio von Pirani.

Eisenach.

Musikvereins-Concert. In dem kürzlichen Concert des Musikvereins hörten wir mit vielem großen Genuß Herrn Willy Burmester, einen der phänomenalen jüngeren Geigenkünstler unserer Zeit. Zunächst spielte er gemeinsam mit Herrn Hutcheson Schubert's Sonate Gmoll. Bei aller Schönheit des Tones, den er seinem kostbaren Instrumente entlockte, schien uns der Künstler die Sonate etwas gleichgültig zu geben und vermochte uns deshalb nicht recht zu erwärmen. Um so blendender und hinreißender war sein Spiel in der Wieniawsky'schen Faust-Phantasie. Nach einem hübsch gespielten Adagio von Spohr brillirte er alsbald mit einem Paganini'schen Thema, zu dem er selbst die Variationen überarbeitet hat. Wie er all' die vielerlei Kunstfertigkeiten der Finger und des Bogens gab, wie er leicht und elegant Schwierigkeiten der Paganini'schen Schule noch zu überbieten wußte, das wirkte einfach großartig, electrisirend. Einen famosen Partner hatte Herr Burmester an dem Pianisten Hutcheson, der auch als Solist Bewunderung erregte. Seine ausgereifte Technik wurde den schwierigsten Aufgaben gerecht und so gelang ihm auch überaus fein Paganini-Liszt's „Campanella“ und der Strauß-Tausig'sche „Nachtfalter-Walzer“. Fräul. Lilli Marsala, besitzt eine hübsche Stimme und kann sehr gut singen. Mit einer italienischen Arie aus Mozart's „Titus“ führt sie sich ein und gefiel. Später sang sie zwei neue Compositionen von Hans Hermann „Lied der Charwaze“ und „Kunde“, für die sie einen gelungenen musikalischen Ausdruck fand und mit denen sie sicher noch weit größeren Erfolg errungen hätte, wäre nicht der Text meist unverständlich gewesen. Dasselbe gilt von ihrem herrlich gesungenen Walzer aus Gounod's „Romeo und Julia“.

Genf.

Unsere Schweizerische Landesausstellung, die sich nun zu Ende geneigt, hat in musikalischer Hinsicht viel Gutes und manchmal sogar ganz Vortreffliches geboten.

Im Ganzen fanden 10 Symphonie-Concerte statt, in welchen verschiedene Künstler: Arthur de Greef (Pianist), Emil Sauret (Violinist), der Clavierspieler Fritz Blumer, Gaillard (Cellist des Orchesters), Concertmeister Louis Rey; Fräulein Bairparé (Pianistin) u. A. sich mit Erfolg hören ließen. Das Orchester, geleitet von Gust. Doret, brachte verschiedene französische Novitäten: Symphonien von Chausson und Boellmann, Les Landes von Guy-Ropartz, die Rhapsodie cambodgienne von Bourgault-Ducoudray u. s. w., die im Ganzen mit Wohlwollen aufgenommen wurden.

Unter den vielen Gesang- und Musikvereinen aus der Schweiz, Frankreich und Deutschland, welche unsere Landesausstellung mit ihrem Besuche beehrten und verschönern halfen, ragen die Leistungen der Capelle des 3. Badischen Dragoner-Regiments „Prinz Carl“ Nr. 22 aus Mühlhausen i. E., sowie des Musikcorps des 6. Bad. Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich III.“ Nr. 114 aus Constanz besonders hervor. Erstere, unter der Direction des kgl. Stabstrompeter Claus, brachte Werke von Rossini, Verdi, Wagner, Strauß, Kling u. A. in höchst brillanter Aufführung und wurde mit Beifall überschüttet. Die Vorträge der altbewährten Constanzer Capelle, unter der hinreißenden Leitung seines Dirigenten, des kgl. Musikdirectors Karl Handloser, erzielten allgemeinen Enthusiasmus, die Stücke von Wagner, Weber, Leoncavallo, Kling, Humperdinck, Fr. Liszt u. A., wurden mit Klarheit und Präcision im Rhythmus vorgetragen.

In dem Festival Saint-Saëns', welches den 12. Sept. in der Victoria-Halle stattfand, kamen von größeren Werken des französischen Componisten das Tongedicht „La jeunesse d'Hercule“ und die Cmoll-Symphonie zur Aufführung. Erstere dirigirte der Autor selbst, während er bei der Symphonie auf der Orgelbank saß. Ferner spielte der Solo-Cellist des Ausstellungsorchesters, Herr Gaillard in ausgezeichneter Weise des Künstlers prächtiges Violoncell-Concert. Frl. Leonor Blanc aus Paris, sang mehrere Lieder und wurde mit Hervorrufen beehrt. Von den beiden Stücken „l'Hymne à Victor Hugo“ und „Marche héroïque“ gefiel ersteres am Besten, obwohl die Zusammenstellung von Orchester und Orgel sowie einer Fanfare ein Berlioz'scher Knalleffect ist. Einige griesgrämige Kritiker, die leider von Musik nicht viel verstehen, fanden diese „Hymne“ ziemlich banal, während sie im Gegentheil famos und mitunter großartige Ideen bringt. Saint-Saëns ließ sich überdies in verschiedenen Orgelstücken hören, auf welchem Instrument er bekanntlich Meister ist. —

Anfangs Sept. brachte der Verein Galia-Paris-Chevé und die Harmonie Nautique die Musik zum Winzerfest im Jahre 1865, von dem verstorbenen Genfer Componisten Franz Graft zur Aufführung. Das Werk, von Professor H. Kling neu instrumentirt, erfreute sich einer in jeder Beziehung wohlgelungenen Wiedergabe, welche sehr lebhaften Anklang fand.

Am 5. September fand in der Victoria-Halle durch das Ausstellungsorchester und genferischer Chorkräfte ein großes Extraconcert statt, dessen Programm nur Werke schweizerischer Componisten enthielt: Combe, Jaques-Dalcroze, Lauber, Hans Huber, Maurice, Hegar. Nachdem veranstaltete Prof. Willy Rehberg drei Kammermusiksoireen im Saale des Conservatoriums, in denen gleichfalls nur Werke unserer Landsleute zur Aufführung gelangten und zwar unter Mitwirkung der hervorragendsten Genfer Künstler: Pahnke (Violine), A. Rehberg (Cello), J. Sommer (Violine),

Aimé Kling (Bratsche), J. Rapp (Bratsche), Mondalt (Contrabaß). —

Eine höchst ehrenvolle Erwähnung verdienen Otto Barblan's Festgesang zur Eröffnungsfeier, für Soli, Männerchor und Orchester, wozu Jules Cougnard den Text geschrieben, sowie Jaques-Dalcroze's Poëme Alpestre für Soli, Chor und Orchester, Gedichte von D. Baud-Bovy, welche Composition dreizehn Mal mit anhaltendem Erfolg gegeben wurde.

Der Brüsseler Claviervirtuos P. Litta hat hier mit der größten Auszeichnung concertirt; sein Spiel ist klar, deutlich und frei von jedweglicher Manierheit oder Großthuerei. Auch in Montreux erzielte Herr Litta ungeheuchelten Beifall. Die Pianoforte-Werke, welche Herr Litta zur Aufführung brachte, sind: Etude symphonique von Robert Schumann; Toccata et Fugue von Bach-Tausig; Nocturno von Chopin; Au bord d'une source von F. Liszt.

Nach dem Programm der 10 Abonnementsconcerte, welche nächsten Winter unter Professor Willy Rehberg's Leitung stattfinden, kommen darin neben Symphonien von Beethoven, (3. und 4.), Haydn (D dur), Schumann (C dur), Brahms (E moll), Götz (F dur), Reinecke (G moll), Lalo (G moll), Berlioz (Harold), Goldmark (Ländliche Hochzeit) u. A. zur Aufführung: H. Huber's Vorspiel zur Oper „Kudrun", Rich. Strauß „Till Eulenspiegel", Smetana's „Vltava", „Dimanche breton" von Guy-Ropartz, Chabrier's „Suite champêtre", „Enterrement Ophélia" von Bourgault-Ducoudray, Rimski-Korsakoff's „Sadko", Glazounow's „Serenade", Wagner's „Faustouverture", Vorspiel zu „Tristan" u. s. w. Als Solisten sind engagiert: Fräul. Wedekind, Fräul. Pregi; C. Reinecke (Pianist), Marteau, Petschnikoff, Brun (Violinisten); der Cellist Gerardy, die Pianisten F. Busoni und Risler aus Paris. —

Von den musikalischen Neuigkeiten, welche unsere Landesausstellung hervorriefen, ist der Marsch „Gruß an Genf", sowie die Idylle „Im Schweitzerdorf", beide Compositionen von Prof. H. Kling, sowie Märsche von Dietrich, Schreiber, Bloch u. A. erschienen und erfreuen sich einer großen Beliebtheit. —

H. Kling.

München (Fortsetzung).

Unter den vier übrigen Sängern trachtete Dr. Raoul Walter als Walther von der Vogelweide Alles zu übertönen; zu schreien anstatt zu singen scheint überhaupt seine neueste Liebhaberei zu sein. Schade um den schönen lyrischen Tenor! Anton Fuchs als „Biterolf" und Heinrich Knote als „Heinrich" blieben innerhalb ihrer Schranken, wie auch Kaspar Bausewein als „Reimar", und waren infolgedessen sehr gut. . . . . . . „Der junge Hirt" scheint nunmehr endgiltig von Hanna Borchers auf Mathilde Hoffmann übergegangen zu sein, was keineswegs einen Fortschritt bedeutet. Mathilde Hoffmann singt das Wenige noch immer so beängstigend schwankend wie das erste Mal, auch ist mir nicht klar, weshalb sie dabei immer den Kopf schüttelt? Sie mag das ruhig den Anwesenden überlassen, und darf überzeugt sein: daß es von diesen durchaus nicht versäumt wird. Eine klare, helle Stimme allein thut es nicht; sie darf auch nicht daneben singen, und außerdem gehört zu wahrhaft künstlerischer Ausbildung in allererster Linie ununterbrochener Fleiß. . . . . . . Eben so wenig klar, weshalb Mathilde Hoffmann selbst den Kopf schüttelt über sich, ist mir während der Vorgänge im „Hörselberg": warum „Leda" dem zu ihr schwimmenden Schwan die Federn in der verkehrten Richtung streichelt. In der Mythologie geht es zwar meist rechtschaffen verkehrt zu, doch das genügt vollauf; und gar so sehr werden ja die mythologischen Schwäne sich auch nicht von den ganz gewöhnlich irdischen Schwänen unterscheiden, daß sie Liebkosungen gegen den Strich angenehmer fänden als solche in herkömmlicher Weise. . . . . . . — — — — — — — —

Pauline Schöller als „Venus" war schauspielerisch vorzüglich und gesanglich gar nicht schlecht. Einzelne arcipianissimi kamen sogar außerordentlich schön. Das Bitten, Flehen und stürmische Beschwören „Tannhäuser" gegenüber: sie doch nicht zu verlassen, gelang in der sich steigernden tonischen Darstellung wie in den Geberden geradezu lobenswerth. Daß Pauline Schöller ein piquantes und apartes Gesichtchen hat, ist für eine solche Rolle gewiß kein Nachtheil. . . Pauline Meilhac-Karlsruh gab die „Venus" leider als Privatdocent, welcher mit einem ungenügenden Hörer seine liebe Noth hat und es diesem in der schulmeisterlich-lehrhaftesten Weise vorkanzelt. . . Dagegen gestattete Katharina Senger-Bettaque sich eine derart merkwürdige Auffassung und Darstellung der „Göttin aller Hulden", daß man sie allenfalls einem Vorstadttheater, aber keiner Hofbühne zugestehen kann. Die „Venus" ist doch kein in Alltag-Gewöhnlichkeit verkommenes Frauenzimmer!

Das Orchester söhnt sich nachgerade auch mit der Leitung des für sein starkes Selbstbewußtsein nur noch etwas — sagen wir — allzujungen Richard Strauß aus; d. h: es läßt ihn „dirigiren" und nimmt doch die richtigen tempi. An diese ist man eben durch Hofcapellmeister Franz Fischer gewöhnt, welcher zwar beim Dirigiren nicht beständig mit dem ganzen Körper arbeitet und zappelt, sich offenbar auch nicht so ungeheuer wichtig dünkt wie sein in jeder Hinsicht bedeutend jüngerer Amtsgenosse. Ganz entschieden versteht nur Franz Fischer eine Wagner-Oper richtig zu dirigiren, ebenso wie er einen Mozart weder zerreißt noch zerstückt vor lauter Hudelei. Virtuosenthum und Kunst haben in den weitaus meisten Fällen gar nichts miteinander gemein, Richard Strauß und Franz Fischer nur ihre Stellung an der hiesigen Hofbühne — zum Glück für die Kunst, welche Franz Fischer noch keinmal zum Virtuosenthum herabwürdigte. —

Was die decorative Ausstattung anbelangt, sowie die Beleuchtung und das Maschienerie-Wesen, so wird die Königlich Bayerische Hofbühne München immer mehr eine Musterbühne für alle Welt. Ebenso hinsichtlich der Costüme. Professor Josef Flüggen stellt sein starkes Können und seine reiche Phantasie in den Dienst seiner idealen Aufgabe. Dasselbe thut der Königlich-Bayrische Maschienerie-director Karl Lautenschläger, bei welchem die eine Erfindung die andere gleichsam jagt. Wir blicken während der „Tannhäuser"-Aufführungen nicht auf eine Bühne mit Decorationen, welche dieses oder jenes darstellen sollen, sondern geradewegs in den „Hörselberg" selbst. Und spazieren gehen möchten wir im „Thüringer Wald", zu dessen ganz unantastbarer Vollkommenheit nur noch gehören würde: daß auch der Waldboden nicht allein durch den nackten Bühnenboden vertreten wäre, sondern moosig und wurzeldurchzogen schiene. Das ließe sich ja leicht machen. Der „Saal in der Wartburg" ist in tadelloser Treue dem echten nachgebildet und an Glanz und Pracht bei dem Einzug all' der hohen Gäste wahrlich nichts gespart. — Wer könnte es mir verargen, daß ich mit stolzem Hochgefühl die Worte vernahm: „Wenn man die Wagner-Werke würdig will aufgeführt sehen, darf man nicht nach Bayreuth, sondern muß man nach München kommen"! . . — — — — Ich bin ein „Münchener Kindl" von Geburt — da muß mich solches Lob doch freuen, um so mehr als es gerecht ist! . . . . . . — — P. M. R.

(Fortsetzung folgt).

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Feier zu Ehren des Herrn F. Gleich (80. Geburtstag), welche Herr Director Paul Lehmann-Osten unter Mitwirkung einiger hervorragender Lehrkräfte seiner Musikschule (Fräulein Zimmermann, Herren Kammersänger Gtomme, Organist Braun und Violinvirtuos Hildebrand) veranstaltete, fand Sonnabend, 19. Dec., Nachmittags 5 Uhr im Saale des „Europäischen Hofes" in Dresden im Beisein des Nestors der Dresdner Kritik statt. Das Programm

enthielt meist Werke des greisen Componisten und Schriftstellers, u. A. kamen Compositionen für Sologesang, zwei Singstimmen, Chorgesang, Violine und Clavier, sowie Dichtungen zu Gehör. Eingeleitet wurde die Aufführung mit einem Prolog, verfaßt von der hier lebenden Dichterin Freiin Alice von Gaudy. Karten gab die Ehrlich'sche Musikschule (Walpurgisstr. 18) aus.

— Josef von Wasilewski †. Am 13. d. Mts. Abends starb in Sondershausen Wilhelm Josef von Wasilewski. Er war am 17. Juni 1822 zu Groß-Leesen bei Danzig geboren und ergriff den Beruf als Musiker. Nach seiner Ausbildung trat er 1846 als Violinist in's Leipziger Theater- und Gewandhausorchester ein, wurde von hier 1850 durch Schuhmann als Concertmeister nach Düsseldorf berufen und wirkte dann später als Leiter des Gesangvereins in Bonn und als Musiklehrer in Bonn und Dresden. 1884 war er städtischer Musikdirector in Bonn und in den letzten Jahren Lehrer am Fürstl. Conservatorium in Sondershausen. Wenn auch von Wasilewski als Componist thätig war, so war er doch besonders als Musikschriftsteller in die Oeffentlichkeit getreten und hatte sich als solcher einen hervorragenden Platz erworben. Von seinen Werken sind besonders zu erwähnen: die Biographie R. Schumann's, die Violine und ihre Meister, die Violine im 16. Jahrhundert, die Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert, Ludwig v. Beethoven, das Violoncell und seine Geschichte. Sein letztes Werk, welches vor einigen Tagen in Leipzig erschien, waren seine Lebenserinnerungen mit dem Titel „Aus siebzig Jahren".

— Ludwig Grünberger †. In seiner Heimath Prag starb am 12. d. Mts. der deutsch-böhmische Tondichter Ludwig Grünberger im Alter von 57 Jahren, seit Jahren unser geschätzter, durch reiches Fachwissen und objectives Urtheil sich auszeichnender Mitarbeiter. Den Sommer hat der Verstorbene in Weimar zugebracht, woselbst er in den jüngsten Jahren lebte. Grünberger hat die verschiedensten Gebiete der musikalischen Production gepflegt; er dichtete große instrumentale Tonwerke, von denen mehrere, darunter namentlich eine Suite, in Theater und im großen Concerten erfolgreich zur Aufführung gelangten, er componirte viele kleinere Tonstücke für das Clavier, darunter besonders reizvolle, in denen er die Eindrücke einer nordischer Reise characteristisch nachklingen ließ, und Kinderstücke von lieblicher Naivität. Er trat wiederholt mit dramatischer Musik hervor, wie in der überaus stimmungsvollen musikalischen Umrahmung des Schauspiels „Der Königstraum" von Theodor Löwe und in der Oper „Die Heimkehr", zu der Rudolf Christoph Jenny das Buch geschrieben hat. Eine ansehnliche Reihe seiner Lieder, die bei Breitkopf & Härtel, C. F. Kahnt Nachf. und bei anderen renommirten musikalischen Verlegern in Deutschland erscheinen, hat den Preis der Volksthümlichkeit davongetragen.

— Die weithin geschätzte Kammersängerin Frau Pauline Metzler-Löwy, die einst vierzehn Jahre hindurch eine Zierde der Leipziger Oper (Page Cherubin, Benjamin, Desgina 2c.) gewesen und als Concert- und Oratoriensängerin ausgezeichneten Rufes sich erfreut hat, giebt die gesangssolistische Wirksamkeit auf und widmet sich ausschließlich der gesangspädagogischen Thätigkeit.

— Schnitter Tod hat wieder einige Heroen der Tonkunst dahingerafft. Prof. Pruckner, der ausgezeichnete Pianist und Lehrer am Stuttgarter Conservatorium, ist den Folgen einer Operation in Heidelberg erlegen. In Parma starb der Tenorist Italo Campani, einer der berühmtesten italienischen Sänger aus den 70er Jahren. Auch William Steinway, der bekannte Pianoforte-Fabrikant, ist in New-York gestorben. In Frankfurt a. M. starb der großh. hessische Kammervirtuos Martin Wallenstein.

— Dresden. Herr und Frau Director Lehmann-Osten haben jüngst im Prager Rudolphinum in einem Concert des unter dem Protektorate der Kronprinzessin-Wittwe Stephanie stehenden Deutschen Singvereins außergewöhnliche pianistische Erfolge gehabt. In der „Bohemia" lesen wir darüber: „Eine dankenswerthe Bekanntschaft vermittelte der Dirigent dem hiesigen Concertpublikum durch die Einladung des Herrn Paul und der Frau Nina Lehmann-Osten. Das Künstlerpaar erfreute sich durch das vollkommen einheitliche Zusammenspiel auf zwei Clavieren eines vollen Erfolges und war im Stande, das wärmste Interesse der Musikfreunde zu erregen. In den vorgetragenen fünf Compositionen (u. A. D dur-Sonate von Mozart, Variationen von Schumann) trat das virtuose Element und die hochentwickelte Technik der Beiden in vortheilhaftester Weise in den Vordergrund, und die Vorträge gaben das Zeugniß einer feinen Kenntniß der zu erzielenden Klangwirkungen und Tonspielkombinationen."

— (Was einem Kgl. Sächs. Kammer- und Kgl. Preußischen Hofopernsänger nicht alles begegnen kann.) Herrn Paul Bulß, der bekanntlich jetzt auf einer Concertreise begriffen ist, wurde in einer hannoverschen Stadt eine ganz besondere Ueberraschung zu Theil, von der er sich bis dahin wohl noch nichts hatte träumen lassen. Zunächst wurde daselbst nämlich der berühmte Sänger von einem Polizisten ersucht, sich sofort zum Herrn Polizeicommissar zu begeben, ein Verlangen, das Herr P. Bulß mit Hinweis auf das in einer Stunde beginnende Concert kurzweg ablehnte. Im Concertsaale angekommen, war die erste Person, die Herr Bulß erblickte, der Herr Polizeicommissar, der ihn über sein Anliegen auch nicht länger in Zweifel ließ, indem er ihn kurz und bündig um Vorweisung seines „Kunstscheines" ersuchte. Auf die verwunderte Frage, was das für ein Ding sei, erfuhr Herr Bulß nunmehr zu seinem unbegrenzten Erstaunen, der Kunstschein sei eine amtliche Bestätigung, daß Vorzeiger dieses u. s. w. auch wirklich im Stande sei, zu singen, „denn", fuhr der Beamte fort, „bei der Masse von Schwindlern kann man nicht vorsichtig genug sein". Uebrigens gehe dieses Verlangen nicht von ihm aus, sondern er sei von seinem Vorgesetzten, dem Herrn Landrath v. B., ausdrücklich dazu beauftragt. Nun — Herr Bulß hat schließlich dennoch, auch ohne Kunstschein, gesungen und dem pflichtgetreuen Beamten hoffentlich die Ueberzeugung beigebracht, daß er es einigermaßen versteht. — So geschehen nicht etwa zu Posemuckel oder Schildburg, auch nicht zu Abdera, sondern, wie gesagt, in einer gar nicht unbedeutenden Stadt der Provinz Hannover.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Köln hat Director J. Hoffmann eine ausgezeichnete Oper. Jetzt hat man „Tristan" gegeben und selbst diese Riesenaufgabe wurde glänzend gelöst. Die sehr kritische „Köln. Zeitung" schreibt über den Tristan des Herrn Paul Kalisch: „Kammersänger Kalisch ersang sich mit dem Tristan, dieser schwierigsten Heldentenorpartie, neue Lorbeeren. Er entfaltete in der Liebesscene des zweiten Actes, in der fieberhaften Ekstase der Erwartung im dritten soviel Macht und Glanz der Höhe, so zündende Energie des Ausdruckes und der Darstellung, daß ihm begeisterter Beifall lohnte". „Frau Pesther-Prosky", so heißt es weiter, „beherrschte musikalisch und darstellerisch die Rolle der „Isolde" in sehr anerkennenswerther Weise".

— An der Dresdner Hofoper ist am 12. Decbr. der dritte Theil der August Bungert'schen Trilogie „Odysseus Heimkehr" (aus dem Cyclus „Die homerische Welt") zur ersten Aufführung gelangt und hat lebhaften Anklang gefunden. Der anwesende Dichtercomponist wurde mit reichlichen Ovationen bedacht.

Vermischtes.

— In dem Wagner-Mekka Bayreuth soll, wie man vernimmt, für den großen Meister Richard I. ein großartiges Denkmal, eine Art Tempel in Rundbau mit Prachtkuppel und Säulen, bis 1901 errichtet werden. In diesem Jahre werden es bekanntlich 25 Jahre, daß das große Nibelungenwerk erstmalig in genannter Stadt dargestellt wurde.

— In dem „heiligen" Rußland ist Kienzl's „Evangelimann" verboten worden.

— In Paris ist die Originalpartitur zu Rossini's „Tell" zu dem (billigen) Preise von 4700 Frcs. versteigert worden.

— Eine mit frischer Verve unternommene Attaque auf die ganze Wagner'sche Richtung enthält das soeben im Verlage der Verlagsgesellschaft Münchner Freie Presse in München erschienene hochelegant und modern ausgestattete Büchlein: „Ketzereien aus dem Bayreuther Heiligthum" (Preis Mk. 1.20). Seit vielen Jahren ist wohl kaum mehr ein so rückhaltsloses Urtheil über die Wagner-Schule gesprochen worden. Ohne die üblichen Zugeständnisse und Compromisse, ohne den mindesten Respect vor der herrschenden Meinung wird hier das, was dem Bayreuther Unternehmen eigenthümlich ist, als Verneinung der Kunst, als geschickte Ausbeutung niedriger Elemente und als Reclame characterisiert. Mit dieser negativen Kritik verbindet sich ein warmherziger Enthusiasmus für die eigenen Kunst-Ideale der klassischen Richtung. Die Art der Darstellung ist im echten Briefstiel von solcher Frische und Unmittelbarkeit, zugleich so originell und vielfach humoristisch, daß wohl auch entschiedene Gegner das kecke Büchlein mit Interesse lesen werden. Zu beziehen ist dasselbe durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagshandlung.

— Altenburg, den 1. December. Das am 28. November im Saale der Concordia zum Besten des Wittwenpensionsfonds der Herzogl. Hofcapelle veranstaltete Concert ist von schönem künstlerischen Erfolge begleitet gewesen. Die Herzogl. Hofcapelle spielte die Symphonie in G dur von Haydn unter Leitung ihres Capell-

meisters Molnau und die Concert-Ouverture „Im Frühling" unter Leitung des Componisten, des Hofcapellmeisters Klughardt aus Dessau, mit großer Sauberkeit und Accuratesse. In dem Concert für Violine mit Orchester von Klughardt erwies sich Concertmeister Prill aus Leipzig als hervorragender Virtuos und Meister. Reichen Beifall erntete endlich die Sängerin des Abends, Frl. Olga Wirz aus Leipzig. Der geschmackvolle Vortrag der Ilia-Arie aus Mozart's „Idomeneo" zeigte von großer musikalischer Begabung sowie von vortrefflicher Schulung. Die Ausdrucksfähigkeit, mit der das gesungene Wort dem Inhalt der Gedanken entsprach, der schöne Ansatz, der reine Ton, der warme Klang der Stimme, die tüchtige Technik — das Anschwellen und Abklingen des Tones wurde u. A. vorzüglich ausgeführt — sind rühmend hervorzuheben. Es wurde dem Frl. Wirz, die noch die Lieder „Rose, wie bist du reizend und mild" von Spohr, „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" von Ries und „Guten Abend, lieber Mondenschein" von Reinecke auf dem Programm hatte, wiederholt der ehrendste Beifall gezollt, der nach dem letzten Lied ein so anhaltender war, daß sich die Sängerin zu einer Zugabe entschließen mußte; sie erfreute die Hörer durch den reizenden Vortrag des Liedes „Un jour" von Milton Wellinges.

— Weimar. Das Concert des Gesangvereins „Weimarer Sängerbund" zum Besten der Errichtung eines Sängerheims verlief in bester Weise. — Die in reicher Anzahl erschienenen Solisten trugen wesentlich zum Gelingen des Abends bei. Herr C. Friedrichs, Sohn des Kammermusikus Friedrichs, spielte das Adagio und den ersten Satz aus dem Celloconcert von Molique. Er entfaltete hierin, sowie in der Berceuse von Godard und der Mazurka von Popper eine hochentwickelte Technik, gepaart mit tiefer Innerlichkeit. Herr Concertmeister Rösel, welcher eine Ballade eigener Composition, ein Larghetto von P. Nardini und drei ungarische Tänze von Brahms vortrug, gewann sich durch sein meisterhaftes Spiel neue Freunde zu den alten. Auch die gediegene Composition an sich trug ihm Beifall ein. Frl. Mardersteig war etwas indisponirt. Trotzdem gelang ihr die Wiedergabe der Lieder von Bungert und Goepfart gut, während sie die andern Nummern leider nicht zu rechter Geltung bringen konnte. Den Höhepunkt des Concertes bildete die solistische Darbietung des Herrn Hofopernsänger Blaß. Derselbe sang die Partie des Sarastro aus der ersten Scene des ersten Actes vom Musikdrama „Sarastro" von Goepfart und erzielte damit sofort einen tiefen Eindruck, der sich in starkem, spontanem Beifall bemerkbar machte. Die weihevolle Gestalt des erhabenen Oberpriesters bildet den Mittelpunkt dieses dramatischen Werkes. Die Musik zu „Sarastro" verräth einen frei schaffenden Geist, der zwar aller modernen Ausdrucksmittel mächtig (wie der zweite Act beweist), aber trotzdem meist nur die einfachsten gebraucht, mit denselben jedoch eine gewaltige Wirkung zu erzielen weiß. Er stellt sich dadurch in vollen, bewußten Gegensatz zur Mehrzahl der dramatischen Componisten der Gegenwart, welche unter einer blendenden Außenseite eine große Gedankenarmuth verbergen. Die Wirkung hätte durch Mitthun des Chores und des „Tamino" entschieden beträchtlich gesteigert werden können. Das zum Theil hochgebildete, zum Theil naiv genießende Publikum bewies durch allgemeinen Beifall, daß selbst in dieser Art der Darbietung die Scene gut wirkt.

— Hohenlimburg. Das Wohlthätigkeitsconcert zum Besten des Hohenlimburger Zweigvereins des Vaterl. Frauen-Vereins, konnte fast einen ebenso großen finanziellen wie künstlerischen Erfolg aufweisen. In den künstlerischen Erfolg theilen sich die Herren Regierungs-Baumeister Kübler als Pianist, Ingenieur Kumpfmiller aus Höcklingsen bei Hemer als Geigen-Virtuose, Fräulein Theo Hesse aus Düsseldorf als Concertsängerin und das bekannte Männer-Quartett, das uns schon bei einer früheren Gelegenheit durch seine wohleinstudirten Vorträge ergötzt hat. Ganz besonderen Anklang fanden dann die Lieder für Sopran. Fräulein Hesse war vortrefflich bei Stimme und zeigte namentlich in dem „Frühlingslied" von Umlauft, daß sie über eine schätzenswerthe Technik verfügt. Jeder Ton war durchaus rein und die Aussprache gut. In den übrigen Vorträgen, den Liedern „Wanderschwalbe" und „Neue Liebe" von Rubinstein und „Das macht, es hat die Nachtigall" von Volkmann, bewährte sich ihre echt künstlerische Auffassung ebenfalls.

— Hagen. Das geistliche Concert, das am 6. December in der Lutherkirche von dem Organisten Albert Menn veranstaltet wurde, erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Herr Menn spielte außer einer Fuge in Gmoll von Bach den ersten Teil der Fmoll-Sonate von Mendelssohn, ein Choralvorspiel, eine Fuge Brahms' und eine Fuge von Alb. Becker. Die Wiedergabe sämmtlicher Tondichtungen gelang Herrn Menn vorzüglich und legte Zeugniß von seinem Können ab. Fräulein Hesse sang zunächst die Arie: „Erwach zu Liedern der Wonne". Diese Arie gelang ihr in jeder Beziehung, und das will viel sagen, da sie viele Läufer und Triller aufweist und große Anforderungen an die Stimmen stellt. Daß Fräulein Hesse auch mit tiefer Empfindung zu singen weiß, zeigten die folgenden Lieder „Vater unser" von Krebs, „Gebet" von Hiller und das Raff'sche „Sei still".

— St. Gallen. Der neugegründete Gesangverein „Stadtsängerverein Frohsinn", welcher aus den Gesellschaften: „Antlitz", „Frohsinn" u. „Stadtsängern" entstanden ist und über 300 active Sänger und Sängerinnen zählt, führte am 15. Nov. in der dichtbesetzten Laurenzenkirche Max Bruch's „Lied von der Glocke" auf, und erzielte mit dem herrlichen Werke einen außergewöhnlichen Erfolg. Von den Solisten zeichneten sich besonders Frl. E. Hiller, Kammersängerin aus Stuttgart, und Herr E. Keller aus Ludwigshafen aus. Dirigent des großen Vereins ist Herr Musikdirector P. Müller.

— Eisleben. Concert von Max Schneider. Das am Montag, den 30. Nov. im Wiesenhaussaale gegebene Concert hatte für das musikliebende Publikum Eislebens dadurch ein ganz besonderes Interesse, daß es von einem verhältnißmäßig sehr jungen Sohne unserer Stadt, Herrn Max Schneider veranstaltet war und dirigirt wurde. Und wenn man dann dasselbe als eine Probe ansehen darf, die er seinen Mitbürgern von seinen musikalischen Fähigkeiten und von dem Grade der Ausbildung derselben hat geben wollen, so muß man sagen: er hat diese Probe vorzüglich bestanden und sehr bedeutende Hoffnungen erweckt. Als Dirigent zeigte er eine solide, selbstständige Verarbeitung der mit gutem Geschmack ausgewählten Compositionen und eine ruhige sichere Haltung, als Componist aber eine frische Erfindungsgabe und tüchtiges, erfolgreiches Studium der musikalischen Kunstformen, sowie der Leistungsfähigkeit und Klangwirkung der einzelnen Instrumente. Seine Suite in Edur ist eine melodiöse, aber nirgend ermüdende Composition. Für die Ausführung des orchestralen Theiles seines Programms (Wagner's Tannhäuserouverture, Jadassohn's Serenade in Fdur, Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck, Schubert's unvollendete Symphonie in Hmoll und die Begleitung zu einer Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns) hatte er die sehr tüchtige Capelle des 27. Infanterie-Regimentes gewonnen, welche ihren alten Ruf bewährte. Unter dem vielen Schönen aber, was der Abend brachte, das Anziehendste war der Gesang des Fräulein Adrienne Osborne, welche mit ihrer kräftigen, aber dabei außerordentlich biegsamen und für die verschiedensten Stimmungen und Situationen ausdrucksfähigen Stimme, ihrer deutlichen, reinen Aussprache und ihrer natürlichen, edlen Declamation und Haltung reichen, wohlverdienten Beifall erntete.

Kritischer Anzeiger.

Siebmann, Fr. Soirées Musicales pour Piano à quatre mains. Leipzig, C. Diekmann.

Diese sechs vierhändigen Stücke eignen sich vortrefflich zum Unterricht. Schwierigkeiten hat der Autor vermieden, dagegen das Hauptgewicht auf harmonische Würzen gelegt. In der Berceuse (Nr. 1) müßten einige recht übelklingende Quinten beseitigt werden; im übrigen sind alle Stücke wirksam. Durch Umsetzung für Streichorchester (gedämpft) würde die Berceuse noch mehr gewinnen.

Rothenberger, Julius. Räthsel und Erzählungen musikalischen Inhalts für die reifere Jugend. Köln a. Rh., H. vom Ende's Verlag. Geb. Mk. 2.—.

Ein sehr schmuck und vornehm ausgestattetes Büchlein, dessen anregender Inhalt wohl geeignet ist, bei unserer heranwachsenden Jugend Freude und Theilnahme für unsere musikalischen Heroen zu erwecken und dabei auch den Scharfsinn beim Knacken dieser musikalischen Räthselnüsse zu fördern.

Aufführungen.

Des Moines, Iowa. (U.-St.-A.) Sixth Annual Piano Recital von J. W. Rehmann und Pupils, Assisted by Mrs. Metta Hills Mac Rae, Contralto. Prof. Carl Riedelsberger, Violinist. Jubel-Ouverture, 2 Pianos, für 8 Hände von Weber. Sonata in F von Mozart. Curious Story, von Heller. Gavotte; Sarabande und Loure von Bach. On the Meadow von Lichner. Andante from 2nd Suite von Ries. In Rank and File von Lange. Sonata, E Flat Op. 31, No. 3 von Beethoven. The Rose, Op. 94 von Bohm. Impromptu, Op. 6, No. 1 von Berger. Festmarsch (für 4 Hände) von Rehberg. In the Evening und Gavotte von Hoffman. Novelette von Bohm. Diploma Waltz, (für 6 Hände) von Goddaerts.

Faschingsschwang, Op. 26 von Schumann. Mon Bijou, von Eggbehard. Polka-Mazurka, (für 4 Hände) von Ivanovici. The Gazelle von Schulze. Promenade a Chatelard, Op. 139 von Bendel. Mignon Fantasie von Sarasate. Symphony, E flat, 2 Pianos, für 8 Hände von Haydn. The Tulip von Lichner. Souvenir de Bal von Gottschalk. Sonatine in F von Clementi. Carnival Scene. Op. 77 von Scharwenka. At Benediction von Barri. Sonata von Haydn. Clear Nights. Op. 37, No. 5 von Tschaikowsky und Scherzino. Op. 10 von Paderewski. Sonatine. Op. 32, für 4 Hände von Diabelli. Menuetto, für 4 Hände von Scharwenka und Norwegian Dance von Grieg. Scherzino von Handrock. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Impromptu. Op. 142, No. 2 von Schubert. Morning Greeting. Op. 17, No. 1 und Festivity in the Village. Op. 17, No. 6 von Jensen. Scherzo. Op. 4 von Brahms. Expectancy. Op. 76 von Buck. Ballad in G minor von Chopin. Variations Serieuses. Op. 54 von Mendelssohn. Scotch Ballad von Selected.

Güstrow, 29. October. Erstes Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf. „In stiller Nacht" von Brahms. „Süßes Begräbniß" von Brüll. „Liederfrühling" von Hermann. Sonate (E moll) für Clavier: Allegro-Andante-Scherzo-Finale vou Grieg. „Vor meiner Wiege" und „Die Liebe hat gelogen" von Schubert. „Frühlingsfahrt" und „An den Sonnenschein" von Schumann. Barcarolle von Moszkowski. Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. Chorgesänge a capella: Wanderlied; „Du hast mich je und je geliebt" und „Im Walde" von Schondorf. Sologesänge: „Drei Zigeuner" von Liszt. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. „Ein Ton" von Cornelius. „Der Bauer und die Hasen" von Taubert. Berceuse; Mazurka und Tarantella von Chopin. Sologesänge; „Mainacht" von Brahms". „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Franz. „Im Wald bei der Amsel" und „Phyllis und die Mutter" von Reimann.

Halle a. S., 15. October. I. Concert. Symphonie No. 4, B dur von Gade. Arie aus der Oper „Hernani" von Verdi. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Lieder am Clavier: Nur wer die Sehnsucht kennt von Schubert. Untreu von Cornelius. Guten Morgen von Grieg. Die Nachtigall von Alabieff. Stücke für Violine: Canzonetta von Tschaikowski. Havanaise von Saint-Saëns. Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann.

Köln, 25. October. Concert. Violin-Concert (I. Satz) von Wieniawsky. Der Nöck, Ballade von Löwe. Gondoliera von Liszt. Elfenspiel von Möskes. Winterlied von Koß. Am Rheine von Möskes. Das Kirchlein, Quartett von Becker. Air von Bach. Airs hongrois von Ernst. Lenzlied von Langhans. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Schlummerlied von Schubert. s' Lerchle von Taubert. Quartette: Ständchen von Abt; Untreue von Silcher. Frühlingslied von Mendelssohn. Walzer-Caprice von Strauß-Tausig. Quartette: Sängers Testament von Pfeil; Gut Nacht, ihr Blumen von Witt.

Leipzig, 19. Decbr. Motette in der Thomaskirche. „Machet die Thore weit", Adventsmotette für vierstimmigen Chor von Becker. „Vom Himmel hoch da komm' ich her", Weihnachtsmotette für Chor und Solostimmen in 4 Sätzen von Richter. „Joseph, lieber, Joseph mein", Motette für 6stimmigen Chor von Calvisius.

Magdeburg, 12. October. Trio in D moll (Op. 63), für Pianoforte, Violine und Violoncell, von Schumann. Vier Lieder für Sopran: In der Fremde, von Taubert; Lauf der Welt, von Grieg; Unter Rosen und „Wenn es schummert", von Hermann. Quartett in B dur (Op. 67), von Brahms. — 19. October. Streichquartett in G dur, von Mozart. Drei Lieder für Sopran: Gretchen am Spinnrade, von Schubert; „Sie blasen zum Abmarsch!", von Jensen; Ständchen von Brahms. Streichquartett in B dur (Op. 76, No. 4), von Haydn.

Mühlhausen i. Th., 3. October. Erstes populäres Symphonie-Concert. Symphonie C dur von Schubert. Ouverture zur Oper Euryanthe von Weber. Serenade No. 3 für Cello, Solo und Srreichorchester von Volkmann. Thema mit Variationen und Marsch aus der Suite No. I für großes Orchester von Lachner. Aufforderung zum Tanz für großes Orchester von Berlioz. — 11. Oct. Abendunterhaltung. Sommerfahrt, für Streichorchester von Zöllner. 2 Lieder für Sopran: Neue Liebe von Rubinstein und Die Bekehrte von Stange. 2 Männerchöre a capella: Tief ist die Mühle verschneit von Podbertsky und Das einsame Röslein von Hermes. 2 Sätze für Streichorchester: Träumerei von Schumann und Menuetto von Boccherini. Romanze für Englisch Horn und Piano von Toller. La Serenata, der Engel Lied für Sopran und Cello von Braga. „Am Wörther See", Kärtner Volksliederwalzer für Männerchor von Koschat. — 15. Oct. Concert. Symphonie pastorale Nr. 6 von Beethoven. Concert As dur für Piano mit Orchester von Hummel. Gesänge für kleinen Frauenchor a capella von Brahms. Minnelied; Müllerin und Der Bräutigam von Brahms. Sandmännchen, Volksweise. Peer Gynt, Suite Nr. I. für Orchester von Grieg. Morgenstimmung; Ases Tod; Anitras Tanz; In der Halle des Bergkönigs.

Wiesbaden, 31. October. I. Concert. Chorvortrag: „Veni sancte spiritus" von Robert, König von Frankreich. Claviervorträge: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach; Berceuse und Polonaise in As dur von Chopin. Chorvortrag: „Maurenzug" von Dorn. Gesangsvorträge: „Mainacht" von Brahms; „Lithauisches Lied" von Chopin und „Aus meinen großen Schmerzen" von Franz. Claviervorträge: „Albumblatt" von Spangenberger; „Elfentanz" von Popper-Voß; Rhapsodie hongroise No. 6 von Liszt. Chorvorträge: „Abschied" und „Unten im Thale" von Attenhofer. Gesangsvorträge: „Der Tod und das Mädchen" von Schubert; „Sapphische Ode" von Brahms und „Wenn ich früh in den Garten geh'" von Schumann. Chorvorträge: Madrigal: „Amor im Nachen" von Gastoldi und „Spinn, Mägdlein, spinn", Volkslied.

Würzburg, 21. October. I. Concert der königl. Musikschule. Ouverture zu „Euryanthe" für Orchester von Weber. Concert für Violoncell und Orchester in H moll, Op. 104 von Dvořák. Der Tanz in der Dorfschenke, (Mephisto-Walzer) Episode aus Lenau's „Faust", für großes Orchester von Liszt. Solostücke für Violoncell und Clavier: Romanze und Valse gracieuse von Becker; Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Symphonie Nr. 3 in A moll, (genannt „die Schottische" von Mendelssohn.